في الشعر العماني المعاصر

أبو همام
عبد اللطيف عبد الحليم

الطبعة الأولى

توزيع
مكتبة النهضة المصرية
٩ شارع عدلى باشا ــ القاهرة

الإهـــــداء

إلى أبى تمام ، الخارج على عمود الشعر

وإن لم يخرج عن الشــعر موزونا مقفى

تحيـــة ومعــذرة ...

أبو همـام

مدخـــــل

محاولة الولوج الى الشعر العمانى شائكة وعصية ، والاقتراب منه محفوف بالمحاذير ، ربما لأن الشـــعر عموما عالمه صعب ومعقد ، ولأن الشعر العمانى ــ خاصة ــ لا يكاد الدارس يجد تأريخا منهجيا يعينـــه على السير فى الأحراش والغابات ، بيد أن ذلك ربما يجعل للمغامرة مذاقا فى ذاتها ، بحثا عن ثمرة لعل مذاقها يحلو بعد مرارة وعناء •

تأريخ الأدب العمانى مازال بـــكرا ، وإن طرقـــه بعض الطراق ، يحـــدوهم منهج تقليـــدى صرف ، كل وكده نظم كنظم المتون ، يصلح ــ بلا ريب ــ فى أزمنة ســـالفة ، وهـــو ــ مع المعلومات التى يقدمها ــ لا يجوز الاتكاء عليه فى تأريخ صحيح علمى ، وثمة منهج آخر قريب من قريب من المنهج السابق ، وإن اتخذ شية الموضوعية والدرس الأكاديمى ، لكنه غارق فى شعاب القدماء ، حاطب فى حبالهم ، ولا يشفع له أن لبس مسوح المحدثين ، لأنه ــ ببساطة ــ يصـــلح للتأريخ لكل أدب ، دون وضوح قسمات وشيات •

ومما يصعب الأمور أكثر فى هذا المجال ، أن النـــاس مردوا على هاتين الطريقتين ، مع عيب فادح أكثر ــ ولنقلها بوضوح ــ هو أن نعوت الشعراء والأدباء تأتى مقرونة بالثناء السابغ والتقريظ المفرط ، فكل واحد « رب البيان ، أمير الشعر ، يزرى بالمتنبى وحبيب ، ويشأى البحترى ومسلم بن الوليد » ، الى آخر هذه النعوت ، وكأن العصر كله أعيان ، ليس فيه وسط ، وربما كانت العصـــبية وراء شىء كثير مما يقال ، لكن يضاف اليها أيضا الكسل الذهنى الذى يعترى الكتاب والنقاد ، ولم يكل ذهنه ؟ وما عليه الا أن يروم القول فتستجيب له هاته الطائفة من النعوت التى يستوى فيها الناس جميعا ، وهذه سمة مرت بها بلاد عربية أخرى ، منها مصر منذ قرن أو يزيد ، وان كانت قد وقعت الآن فيما هو شبيه بها ، وهو نعت شعراء معينين بالشعراء الكبار ، ربما كانوا كبارا فى الســـن فقط ، على عادة العرب فى توقير الشيوخ ، وشتان بين التوقير وبين النقد ، وربما كانوا أيضا كبارا فى الجاه والمنصب ، لكن هذا له حديث آخر •

فى تصورى أن هذه المصاعب تغرى بالاقتحام ، مادام الهدف هو محاولة الرؤية والتوصيف الدقيق ، دون تجاوز وهذا ما تحاوله هذه السطور ، ولا تزعم أنها تحيط بكل ما يتعلق بالشعر العمانى الآن ، لصعوبة المداخل ، ونزارة المصادر التى بين يدى ، لكنى أزعم أننى لا أتوخى فى كل ما أكتب — من قبل ومن بعد — الا الحقيقة العارية دون أن أقصم ظهور الناس بالمجاملة ، وهى فى أغلبها رياء فى الكاتب أو المتكلم وغفلة فى القارىء أو السامع ، وأعيذ نفسى وأعيذ القراء من تلك المجاملة ، وعلى استعداد أيضا لتصحيح نفسى ، اذا جاء هذا التصحيح فى موضعه نزاهة وحيادا ، لا تشنجا وتوترا ، يسىء الى صاحبه قبل أن يصل الى ، ولن يصل !! (حدث هذا بالفعل بعد نشر دراسة عن سيف الرحبى) •

الناظر فى تاريخ الشعر العربى الآن عموما ، والشعر العمانى خصوصا ، يكل نظره — بلا ريب — وذلك مآله فى رأيى الى سبب واحد يضم أسبابا متشابكة ، ذلك هو « ضياع المصطلح النقدى » ، فبرغم أن لدينا فى الوطن العربى نقادا الا أن النقد فى كساد وركود ، وسوقه نافقة مظهرا ، كثرة كتابة فى الصحف والمجلات ووسائل النشر المتعددة ، لكن هل يصطلح الناس على شىء لا أقول محددا ، فليس فى النقد تحديد بالمعنى العلمى Cientifico بل على شىء يمكن أن يتفق الناس حوله بعض اتفاق ، أظن ذلك هو مصدر الأزمة ، ولن تنكشف الغمة الا اذا عرفنا أن نتحدث لغة مشتركة ، ولا يبدو أننا سوف نتحدثها عن قريب ، لا قتامة فى الرؤية ، بل هى رؤية لا ترى الا ما يرى ، مادام كل واحد يحدث نفسه ، ويكتب لنفسه •

نحن فى عصر الآن لا نكاد نصدق أنه عصر واحد ، بل هو جملة عصور ، اذا صح لنا أن نتحدث عما يسمى بالعصر الأموى ، أو العباسى ، فاننا الآن فى أى عصر ، برغم التسمية المعروفة « العصر الحديث والمعاصر » •

يضم عصرنا شتيتا من الشعراء والنقاد ، لم يرهم أى عصر مضى ،

حتى العصر الأندلسى — وشهد تجديدات وخروجات متعددة على النظام العام — ومع ذلك فنحن فى « برج بابل » ، لم يتفق ساكنوه على لغه مشتركة ، ولا على مصطلح تستطيع أن ترى من خلاله الجنس الأدبى (الشعر) وهو أقدم الأجناس الأدبية العربية ، وأشدها رسوخا ، وأظهرها قواعد ، ومع ذلك فما هو المصطلح الشعرى الآن ؟

لا أقول ذلك فى عمان فقط ، بل أقوله فى كل مناطق الوطن العربى ، عصر يضم فى ثناياه القصيدة المنظومة على طريقة الخليل (نظم خالص لا شعر فيه) مع الركاكة وأخطاء اللغة والوزن ، ومحاولة النكات البلاغيه السقيمة ، والتأحيد عليها ، والجذل عند سماعها (ترى ذلك فى عمان أوضح وأبين) وترى بجانب ذلك قصيدة التفعيلة ، وما اصطلح الناس على تسميته بالشعر الحر ، أو شعر التفعيلة ، أو الشعر الجديد ، أو الشعر السايب ، وفى هذا الضرب أنماط لا حصر لها من الأخلاط الوزنية واللغويه التى لا ضابط لها اضافة الى الأساطير والغموض ، وهى لا تجعل الكلام شعرا ، لأن الكلام يجب أن يكون شعرا قبل هذه الأقنعة .

ثم ترى المارقين من هذا كله ، فتجد ما يسمى « قصيدة النثر » لا وزن لها ولا قافية ، ولا قاعدة تقوم عليها ، ويرى أصحابها أن شعراء التفعيلة رجعيون ومقلدون ، ويطلقون على أنفسهم أو على ما يسطرونه « الحداثة أو الحساسية الجديدة » وهى مصطلح معروف فى أوروبا ، على غير ما هو معروف هنا ، وكانت بداياته فى أواخر القرن الماضى على يد شاعر من نيكاراجو هو Rubendario ، روبن داريو ، وانتشر المصطلح ويعنى لديهم من جملة ما يعنى العناية بالشكل الشعرى عناية شديدة ، مع جهارة الموسيقى ، والصورة الشعرية ، فهل هذا المصطلح هو ما يعنونه لدينا ؟

وربما كانت هذه الدعوة — على سوئها وخبثها — مسوغة بعض الشيء — وهى مسوغة أصلا فى رأيى — فى بلد مثل لبنان ومصر ، والعراق لأنها بلاد استقرت فيها النماذج الشعرية الجديدة ، وفيها نقاد لهم

أثر فى الاحياء والتجديد ، فكيف يسوغ ذلك فى بلد مثل عمان ، أو بلاد الخليج جملة ؟

ان الحداثة لها دعاتها ، ويعنيهم أن يكون لهم رجالهم فى منـــاطق متعددة فى الوطن العربي ، ويقومون « بتلميع » تلاميذهم لدى القراء ، فينخدع التلاميذ ، وتنطلى عليهم الكذبة والرواج فيظنون أنفسهم رسل التجديد ، مادام كلامهم يجد من ينشره ويحفل به ، رغم مصـــادمته للأذواق الخاصة والعامة ، وقد رزقهم الله قدرا كبيرا ـــ للأسف ـــ من التبجح ، اذ يرون أنهم فوق النقـــد ، ويحتـــاجون الى نقـــاد حداثيين « يضربون الرمل » لمعرفة ما يعنون ، وينشرون كلامهم فى دواوين ممهورة بكلمة « شعر فلان » ويكتبون كلامهم على طريقة القصائد الحرة ، تأسيا بالشعر المترجم ، وبالشعر الحر •

والى جانب هؤلاء ـــ فى عمان خاصة ـــ شعراء حقيقيون يأخذون بطرف من التجديد ، واعين بمسئولية الكلمة التى لها نظام وضوابط ، مدركين أن الشعر فن ، لكن صوتهم خافت فى السوق ـــ لا أدرى لماذا ؟ ـــ وهؤلاء هم جيل الوسط ، وبعض شباب الشعراء ، وبعضهم تستغرقه طريقة نظم الأناشيد مع أخطاء فى الوزن واللغة ، ومايزال هناك أيضا شعراء لهم صوتهم المسموع ، وان كان التقليد ينشر غشاوته على بعض ما يكتبون ، لكنهم أحيانا يرتقون الى بعض ومضات الفن الشعرى •

كما أن هناك كذلك شعراء الشـــعر الشعبى ، وهو فن قائم بذاته كالزجل فى الأندلس ، وأنا أحب أن نوحـــد المصطلح بالنســـبة له وهو « الزجل » كلمة جميلة ومفصحة عن الفن هذا ، وفيه ومضات فنية وصور جميلة ، ربما تفوق أحيانا ما يكتب من شعر فصيح ، وهذا الزجل ملتزم بعروض الخليل بن أحمد وفيه خروجات لكنها مضبوطة وان كان العروض لا يبين الا حالة الانشاد بالنسبة لى على الاقل ويحتاج الى دراسة مستقلة ليرى الحداثيون أن الشعر الشعبى أشد التزاما بالقواعد حتى من الشعر الفصيح أحيانا •

هذا الفن كله ، أو هذا النتاج كله فى حاجة ماسة الى نخله ، والى دراسته ، وابداء رأى علمى فيه ، دون اللجوء الى المناهج القديمة ـــ على قيمتها ـــ لأنها جزئيات لا تفصح عن طبيعة العمل الفنى ، فالوقوف عند جزالة الألفاظ ، وركة الكلام ، وأخطاء النحو ـــ وهى كلها مطلوبة فى المرحلة الأولى ـــ لا تقول شيئا يحسن السكوت عليــه دون أن يصطنع الناقد طريقة واضحة فى قراءة الشعر ونقده •

لكن برج بابل « كما أقول تختلط فيه الألسنة ، ويرقى المنابر غير أهلها ، فيغدو كل من نظم ، أو خط كلاما فى التفعيلة أو بغيرها شاعرا ، والا فكيف نصنف عصرا يجمع بين أناس من أمثــال : الخليــلى ، وأبى سرور ، ومحمود الخصيبى ، وهــلال العامرى ، وســليمان الخروصى ، وسعيدة خاطر ، وسعيد الصقلاوى ، وذياب العامرى ، وصالح العامرى ، ومحمد الحارثى وسيف الرمضانى ، ومحمد اليحيائى ، وسيف الرحبى وهلال الحجرى • وغيرهم ، وهؤلاء لا يجمعهم الا أنهم يعيشون عصرا واحدا ، وان اختلف الجيل ، وهذا حقيق أن يجعــل المهمة عسيرة لمؤرخ الأدب وناقده ، هل هو أمام عصر واحد أم أمام جملة عصور ؟ وعسر المحاولة يغرى باقتحامها ، لكن يبدو أن النقد لا يطيب لكثيرين ، لأنهم ركنــوا الى استحسان الناس لهم دون نقد وتعليل ، فاذا جاد النقد والتعليل ازوروا عنه ، لكن هذه السطور وكدها الحقيقة ، لا رضى أحد ولا اسخاطه، فما الى هذا قصدت •

(أ) عبــد الله الخليـــــلى

من شيخة شعراء عمان ، ومن أكبرهم قدرا ، يذكر قارئه بشيوخ المحافظين فى مصر والوطن العربى ، لسعة ميداته ، وحضور جنانه — كما قيل عن ابن زيدون — ، وهو من جيل يدرك جيدا ذخائر التراث العربى، حفظه وفقهه ، وتوفر عليه درسا ووعيا ، فسرى فى كلامه مشيج واضح من ذلك التراث ، يطفو حينا ، ويظل من وراء نقاب حينا آخر ، وكأن هذا المشيج ليس سوى لفتة من حنين غامر الى عالم مثالى يعيشه شيخة هذا الجيل ، ويكاد هذا العالم يطفر الى حياتهم الواقعية ، فيلبس لبوسها ، أو تلبس هى لبوسه ، دون تناقض ومسخ فى الزى وفى الذوق .

ترى ذلك فى مصر خاصة لدى البارودى وشوقى وحافظ ، وحتى مطران فى بعض الأحيان ، — وان كان من شيوخ المجددين — كما تراه فى الجيل المناظر لهؤلاء أو التالى لهم من طراز أحمد نسيم ، وولى الدين يكن ، ومحمد الأسمر ، ومحمد عبد المطلب ، ومحمود غنيم ، وعلى الجندى ، ومحمود رمزى نظيم واخوان هذا القبيل ، جيل عجب فى الحقيقة ، اذا استثنينا بعض أعلامه ، فقد أخذ بنصيب من الشعر القديم هضمه واستوعبه ، ووقف بعضهم لدى شعراء معينين مقتفين أثرهم على تفاوت أيضا ، وبعضهم — كشوقى — أخذ بطرف من التجديد ، ولكن البعض الآخر سمع بالتجديد لكن ذوقه كان قد مرد على الفن القديم ، يسلك مهايعه ويصعب عليه أن يشذ عن شعابه ، وان كان فى بعض الأحيان يحس بالحاجة الى أن يساير العصر ، ودعوات التجديد فيه لكنه فهمه فهما مئوفا ، أو على قدر طاقته من أمثال الشيخ محمد عبد المطلب وعلى الجارم ، فقد نظم الأول قصيدته العلوية المعروفة ، واستهلها بوصف الطائرة ، على أساس أنها سمة عصرية بدلا من وصف الناقة على طريقة القدامى ، وأحسن التخلص — على طريقة البلاغيين — فقال :

فهب لى ذات أجنحة لعلى   بها ألقى على السحب الاماما

(راجع شعراء مصر للعقاد — الفصل الخاص بالشاعر) . وبالرغم من

أن هذا البيت يمكن أن يشير الى بعض عقائد الفرق الشيعية التى ترى أن « عليـا » فى السحاب ، فان التقليد يظل باديا فى استبدال الطائرة بالنـاقة ! •

ونظم على الجارم قصيدته « الحب والحرب » وقرن بينهما بجامعة الدم فى كل ، وهى طريقة قديمة مارسها الشعر العربى قديما •

ومن الغبن لهذا الجيل أن نقرفه بالتقليد جملة واحدة ، فان لبعضهم شعرا راقيا فيـه كثير من نفحـات العصـر والتجـديد ، برغم طفـو الموروثات القديمة ، ولا يمكن أن نطالب هذا الجيل — وقدم أيادى كثيرة للشعر العربى — بأكثر مما قدم ، وسيظل لشعرهم أثره الفنى فى الذوق العربى مادام ثمة شعر يقرأ وينشد ، ويتفاوت شعر هؤلاء بمدى ثقافة كل واحد منهم بشعر هذه الأمة وثقافتها الجامعة ، ولذا نرى تفاوتا فى مستوى الأداء والتجربة — وان كانت أحيانا فى المحل الثانى — وغالبا ما تكون خارجـة عن الذات ، وكأن العصر — عصرهم — يهيب بهم أن يتجردوا من ذواتهم الخاصة ، ليذوبوا فى الذات العامة ، أو كان الذاتين واحدة • وكأن الأداء الشعرى هو المحك الخطير بينهم ، ترتقى صناعة أحدهم حتى يطاول عنق شـاعر قديم يعجب به ، ويحتذيه ، وفى هذا السياق يحاول أن يأرن الى السـباق وينشط اليـه ، كما يأرن الجـواد الكريم ، وتبدو آنذاك سمات شخصية تتمثل فى الأداء ، والحس الشعرى لدى شاعر ذلك الجيل •

وبعضهم الآخر ما كانت تنهض به قراءاته ، الى ذلك المسـتوى المرموق ، فتبدو أمارات الجهد والمشقة ، ويقف فى منتصف الطريق ، لأنه أحيانا يربط ذوقه بالذوق المتأخر فى الشعر العربى الذى استنفد أغراضه الجادة ، وانصرف كل وكده الى التخميس والتشطير ، ورد الأعجاز على الصدور كما كان يصنع المتأخرون ، والذوق متخلف ، والنفس غير جميع ، فترى اللاحق يقعى فى الطريق ، ولا تسعفه مهاراته ، وان راقت له ، وراقت لبعض أبناء جيله ، وغالبا ما يعارض القدامى ، والمعارضة — فيما نرى — لا تثريب عليها ، الا اذا لبس اللاحق مسموح السابق ، أما اذا

صب خوالجه وخواطره فى النموذج القديم الذى يعارضه ، فكأنه يمشى فى طريق عام لكن بقدميه هو ، ونشاطه هو ، والمعارضات باب واسع فى الشعر العربى ، ولابد فيها من القصد ، والا كان جزء كبير من الشعر معارضة للقدامى ، وليس هذا هدا .

الشيخ عبد الله الخليلى نموذج جيد لتمثيل هذا الجيل على الأقل فى مراحله الأولى ، وفيه حسنات هذا النفر التى تتمثل فى طرقه كل أعراض الشعر ، وفى الحفاظ الوعر على اللغة والموسيقى الخليلية ، فلا تكاد تخطئها النظرة العجلى الى شعره ، وان كان يبين فيه أمارات الجهد والمشقة حين يركب الكلام أعناق بعضه ، معاظلة او تدلفا ، لأنه أراغ أن ينظم مثلا كل أسماء الله الحسنى فى شعر ، على طريقة متأخرى الشعراء من المشارقة والأندلسيين ، ورغم جلالة الغرض ، فان القارئ لا يخطئ التكلف ، على غير طريقة شعراء التصوف الذين لا ينظمون فى مثل هذه الأغراض الا حبا ولواعج حارة تبين فى مواجدهم الصوفية ، لذا تقرأ مثلا ابن الفارض — وهو متأخر — فلا تفوتك تلك اللوعة الحارقة وان لم تفتك أيضا تلك الزخارف فى بعض المواطن ، وتقييد الشاعر ذاته بأن ينظم أسماء الله الحسنى فى قصيدة واحدة يجعله يقول أحيانا ما لا يرضى الفن ، وان أرضى اللغة والوزن ، وزخارف البديع ، وللشعراء المحافظين تقريبا شعر فى أغراض دينية ، وهى جليلة — ومناسبات اسلامية ، بيد أن معظمهم يجعلها أقرب الى الدعوات الحارة المحترقة ، وبخاصة لدى شاعر كالمرحوم على الجندى ، وغيره من نظرائه .

تروعك من الشيخ عبد الله الخليلى تلك القدرة الفائقة على النظم ، والتى فاتت كثيرين من أبناء هذا الجيل — جيلنا — لأنه صرف كل همه الى التجربة ، والتجديد ، على حساب اللغة الجزلة المصقولة فى كثير من الأحيان ، كما تروعك كذلك القصائد الطوال ، التى تدل بلا ريب على طول نفس الشاعر ، وسعة ذرعه ، فيما تضيق فيه أنفاس الآخرين ، ويصيبهم البهر والاعياء ، ولا تملك ازاء ذلك كله الا الاعجاب بمثابرة هذا الجيل وقدراته الفائقة ، لكنه الاعجاب المشوب بالاشفاق أن تبقى تلك القدرة

مقيدة بمثل هذا النظم ، وبعض الشعراء حين يطول بهم أمد القصيدة يدركهم بعض الركاكة والضعف ، لكن الشيخ الخليلى كان فى الأعم الأغلب بنجوة من هذا المنحدر ، وأكاد حين أقرأ مثل هذا الكلام يطفر الى ذهنى تلك المجاهدات الصابرة التى كان يبذلها شعراء الأندلس المتأخرون فى الأغراض الدينية من أمثال ابن الخطيب ، وابن زمرك ، وشبه دون اميلو غرثيه غومث شعرهم ونثرهم بقصور حمراء لتخلية ، شديدة الصقل والاتقان ، ولكنها تفتقر الى السلامة والبنية الحية الصحيحة ، لأن موادها الأولية هشة كحال قصر الحمراء ، بنقوشه ، وزخارفه التى لا حدود لها (أنظر كتابه شعراء الأندلس ، وانظر كلامه عن ابنزمرك فى « مع شعراء الأندلس والمتنبى » ترجمة د. الطاهر مكى) .

وللشعر الدينى غرض جليل لدى الشعراء ، لأنه الى جانب تمثيل الشاعر فهو فى الوقت ذاته دلالة حية على العصر الذى يأخذ بأكظام الناس فيلوذون بروضات اليقين والايمان ، ويشيع ويكثر عادة فى عصور رخاوة وضعف سياسى ، فلا يجد الناس ، وأمامهم الشعراء — غير هذه المناجيات الضارعة المبتهلة ، عسى أن تكشف بعض اللأواء التى يعانونها ، ولعل قصيدة الشيخ الخليلى الهمزية خير معوان على ما نؤم اليه من بيان القدرة النظمية ، والضراعة المبتهلة ، والزخارف التى أراها تثقل المعنى بآصار آصرة من الأنغماس التام ، والذهول عن التجربة التى خنقتها كل هذه الحلى خاصة الجناس الذى كثر كثرة فاحشة ، وينبغى أن يكون واضحا أن المحسنات البديعية لسنا ضدها على طول الخط ، فهى لم تعرفها اللغة عبثا ، بل هى كالزينة بالنسبة للمرأة اذا أفرطت فيها كانت « رداحا » على رأى المتنبى وان غيرنا مقصد كلامه ، لكنها اذا جاءت لأداء التجربة وعونا لها كانت لابد منها شريطة ألا تكثر فتمل ، ومثل ذلك قول شاعرنا :

واسمع وحقك يا سميع شكاته	بحنينه وأنينه وبكائه
فلأنت أدرى يا بصير بشأنه	حقا فبصره الهدى بسوائه
والطف بحالى يا لطيف ، فانها	حال الأسير يبيت فى أسوائه
وابعث اسرى يا خبير مخبرا	عما يكن الكون من أحشائه

واستر خطائى يا حليم فانه دائى ، وحلم الله خير دوائه
واجعل مقامى يا عظيم معظما بك فيك تحت علاك فى عليائه
واغفر ذنوبى يا غفور جميعها واكتب لى الاحسان فى حسنائه
وتول شأنى يا ولى ، فانه شأن المقصر واثقا بولائه
وارفع مقامى يا على وأعله فى ذات وجهك مشرقا بسنائه

الى أن يقول فى ختام مطولته :

مولاى عبدك فى ثياب مقصر يدعوك والأسماء قطب دعائه
فافضض له بمحمد ختم الرضا كالمسك عرف صلاته وثنائه .

ص ٣٣ ، ٣٨ .

كلام مسبوك ، جيد الصقل ، فى كثير من مواطنه ، وحسبه هذا ، لأنك تحس أن الشاعر وضع أمامه قائمة بأسماء الله الحسنى ، ثم بدأ ينظمها مرتبة ، وجعل دعاء خاصا بكل اسم ، ونحن لا نملك مع الشاعر الا الدعاء ، والقبول ، لكن الشعر يقف حيث وقف به صاحبه من حسن الاداء ، مع الأخذ فى الاعتبار أن هذه القصيدة ونظائرها لديه ولدى غيره ، لا تجد لها خاتمة الا بالصلاة على النبى صلى الله عليه وسلم ، وتلك عادة شائعة قديما لدى الأندلسيين (راجع المقرى فى نفح الطيب وفى أزهار الرياض خاصة) كما هى عادة أيضا لدى الزجالين فى الخليج ، وربما فى غيره من بلاد العرب ، وكأن القصيدة لا يستطيع الشاعر أن يختمها الا بهذه الطريقة . ولا تكاد تجد لها ختاما بغير هذا ، مع ايماننا بمقامه الأسنى عليه السلام ، ويذكرنا هذا الختام بختام بعض الكلام لدى شعراء التفعيلة بقولهم (ويظل ...) انظر نازك فى قضايا الشعر المعاصر .

والشيخ الخليلى — فى رأينا — أفضل أبناء جيله على هذا النحو الذى أشرنا اليه ، قدرة على الصياغة المحكمة وتطرقا الى معظم أغراض الشعر ، وكأنه يأبى الا أن يطرق فى ديوانه « وحى العبقرية » ما طرقه

الشعراء قديما ، ولا يحس أنه جاء مصليا ، بل انه مبالغة منه فى احساسه بقدرته التى يدل بها ، يجعل من التاريخ ، أو من السيرة النبويه موضوعا لشعره ، جاعلا لقصيدته « علم النبيين صلى الله عليه وسلم » عناوين جانبية ، لكل عنوان له موضوعه الخاص ، بادئا ببراعه الاستهلال كما هو المتبع قديما (وهو فى ذلك يقلد الساعاتى فى مدحته النبوية اذ أتى فيها بمئه وخمسين محسنا) ثم بالمقدمة ، والشروع فالآيات الداله على نبوته الى أن يتطرق الى غزوانه ، خاتما مطولته « بالحب العميق » وهى ذات قافيه موحدة ، لا ينتظم سلكها الا السيرة النبوية ، وهى — أى القصيدة — ضاربة جذورها فى تقليد عربى قديم ، ينظم التاريخ والمعارف الانسانيه وكل ناظم وقدرته ، نرى ذلك لدى ابن عبد ربه فى نظمه تاريخ الأمويين بالأندلس فى العقد الفريد ، وكذلك ابن الخطيب كما صنعه أبان بن عبد الحميد اللاحقى فى نظمه كليلة ودمنة ، وتجد بعضها فى « عصر المأمون لأحمد فريد رفاعى ، وتجدها أيضا لدى المتصوفة المتأخرين من أمثـال البوصيرى ، دون عناوين جانبية ، من جانبه هو على الأقل ، وضرب شوقى بسهم وافر فى العصر الحديث فى مثل قصائده « كبار الحوادث فى وادى النيل » وقصائده عن الأندلس التاريخية لا معارضاته ، ولا قصائده التى كتبها عن الأندلس ، والحق أن لدى شوقى نفسا شعريا نفتقده فى كثير من الشعر القديم الطارق هذه الأغراض ، ونجد أيضا لدى الخليـلى بعضا من النفس الشعرى ، يخنقه فى كثير من المواطن تلك النزعة الفقهيه المتأصلة فى أعماق الشاعر ، ولا تثريب عليه فهو رجل متدين بطبعه ، فلا غرو اذن أن تتضح هذه الامشاج والنزعات فى بعض ما ينظم ان لم نقل كل نظمه ، وختامه لهذه القصيدة المطولة هو أيضا ختامه فى سابقتها ، ونكاد نقول فى معظم لواحقها ، مدح للنبى عليه السـلام ، وان كانت القصيدة كلها فى سيرته صلى الله عليه وسلم ، يقول الشاعر :

واختم حياتى بالشهادة والرضـا	والقرب منـك وحبـذا المتطلع
واجعل لسـانى بالثنـاء مسـبحا	للـــه يملـؤه اليقـين ويتـرع
فيه الصـــلاة على النبى وآلــه	مسك بروض ختـامه يتضــوع

— ص ٧٩ — لكن القصيدة فى نسيجها العام تاريخ منظوم ، يقرأ صاحبه السيرة النبوية ، وينظمها مرتبة تاريخيا ، متنقلا ما بين بدر ، وأحد ، والخندق ، وحنين ، وهوازن الخ .

بيد أن القارىء لا يعدم فكرا متأملا ، ونزعة صوفية صادقة بين بعض أبياته حين يتجرد الشاعر من أصفاد التاريخ ليخلص للمناجاة ، فيقول مثلا فى « لن ترانى » .

وامتزج من عوامل الذكر بالذات وغب فيــه عنك حتى تراه

فوحق الجلال من مجتلى الأنوار ، حيث الكمال فى مســتواه

حيث تلقى الأبصار حسرى عن الدرك عليها من « لن ترانى » غشاه

— ص ٥٥ — .

وهو يصــف موقفه متمثلا بموقف موسى عليه الســلام ، فيفنى عن ذاته فى تعبير دقيق ، ممتزج بالروح لطافة ، وبالتأمل شفافية ، وان كانت « مستواه » هذه قلقة نابية ، .

كما تجد أنفاس شعراء آخرين لدى الشيخ الخليلى ، وكما قلنــا آنفا ليس تقليدا لهم ، بقدر ما هو اعجاب ونتح من ذات الشاعر ، تجد نفس البوصيرى فى همزيته :

كيف ترقى رقيــك الأنبيــاء يا ســماء ما طاولتهــا ســماء

ويقول شاعرنا فى « مجلى الأنوار » :

آى حق بها استنارت ذكاء رسمتها الأنور أنى تشــاء

— ص ٦١ — .

والحق أننا ندرك أن قصيدة البوصيرى مارست تأثيرا هائلا لدى الشعراء متصوفة وغير متصوفة ، وكان بحره وقافيته مثار اعجاب من كثرة من الشعراء قديما وحديثا .

والعجب ألا نرى مثل هذه الروح المتصوفة المتدينة العميقة لدى شاعر كالخليلى ، بل الحتم أن تتمثل على أوفاها وأتمها لديه ، خاصة وأن الشعر عنده — مهما تعددت أغراضه — فهو قربى الى الخالق جل وعلا ، كما أنه يرى فى الوقت ذاته أن ذلك التراث العربى كما تمثل لدى الشعراء القدامى فيه منافحة عن قيم عليا يلزم الشاعر نفسه بها ، لذا قلنا : ان من العجب والغرابة بمكان الا نرى هذه الروح سارية لدى الشاعر ، لأنه يمثلها بتكوينه الثقافى والروحى خير تمثيل ، حتى ما يكون من غزليات وسوف يكون لها حديث تال .

يقول الشيخ فى مقدمة ديوانه : « لذا تنظر الى فترانى وأنا كأنما أجمع فى أوراقى هذه تلك الكلمات التى كنت وأنا كأنما أستجيب معها للخيال الساحر ، فأنشرها على أجنحته الخفاقة بقوادم البيان ، وخوافى البديع ، تحت أروقة من سماء الفكر المتموج بشتى الأوابد والواقعيات عبر آثير الفضاء الصاخب وهى كأنما تبتسم حولى مرة فأبتسم بها للوجود، وتبكى تجاهى أخرى فلا أملك اذا سوى عبرات عينى ، وهى تسيل ذوبا على مآقى اليراع الهائم تحت سبابتى ، فلو حسبتنى شاعرا هناك فحسب بمعنى ما فهمه العامة من هذه الصفة التى غمض عليها كتاب الله جل جلاله حيث يقول : والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم فى كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون ، لكنت » الى أن يقول بعد أن استشهد بحسان بن ثابت ودعاء الرسول له ، واعجابه بما يقول من كل أساليب الشعر — على حد قوله — كما يستشهد بالصحابة الكرام ، يقول بعد هذا كله : « لذلك تجدنى نشيطا وأنا أسود كلماتى هذه ، ولأنى أدخر بين زواياها نية صادقة وقصدا صالحا طالما دلفت بهما الى الله وحده داعيا ومحببا وحاثا الى الأخذ بما جاء به رسوله عليه صلاته وتسليمه ، والى مكارم الأخلاق ومعالى الأمور ، لا أسأل على ذلك من أجر » ثم يقول : « هنا ترانى وأنا أجلو أمام أخى العربى قبضة من هذه الصفحات الخالدة فى لسانها العربى المبين ، وبيانها الساحر الحكيم ، والتى تلم على أكثر فنون الشعر الرائعة وأبعد شعبه الواسعة فى أدب غض نضير ، يمثل

مجموعة من باقات زهر الربيع أو موسوعة علمية من لمع الفصحى على فن البديع : قذفتها عناية الله فى جنباتى فله الحمد ، ونطقت بها حكمته على لسانى فله الشكر » ص ٢٤ — ٢٦ .

ومتامل هذا الكلام يحس أن صاحبه لا ينظر الى الشعر باعتباره « فنـــا » كما نقصد بالكلمة الان ، بل يراه الهاما قذفته عناية الله فى جنانه فنطق به لسانه ، ولعل ذلك يوحى بمعنى عنوان الديوان « وحى العبقرية » فلا يروم منه الشاعر التنفج والتعالى بتلك الصفة ، كما هى عادة الكثير من الشعراء وأهل « الفن » ، ولعل كلمته أيضا تنضح بمفهومه للشعر ، فاذا كان للشعراء — كما يقولون — شيطان يوحى اليهم زخرف القول ، فان صاحبنا يوحى اليه ملك لا شيطان ، أو عروس من عرائس الشعر كما يرى الاوروبيون Las Musas ، والشاعر أيضا واع أيضا — بلسانه هو — أن فى شعره « موسوعة علمية من لمع الفصحى على فن البديع » وليكن البديع هنا المقصـــود بالبـــلاغة قبـــل تقسـيم البـــلاغيين لهـــا ، وان كـــان يؤكد فى موضـــع آخـــر تلك التفـــرقة بين أقســـام البلاغة فيقول : « فأنشرها على أجنحته الخفاقة بقوادم البيان وخوافى البديع » وحسنا صنع ، لأن شعره لا يخرج عن البيان وقيمه القديمة كما وصلت الينا شعرا ، وقواعد ، ولا يتأبى على البديع ، وان كان على الخوافى وما أظن الشاعر يقصد ، لولا أن المقابلة هى التى قذفت على لسانه بهاتين الكلمتين ، والا فالبديع تظهر قوادمه فى كثير من المواطن ، ولا تكمن فى الخوافى .

بيد أن هذه المقدمة على وجازتها ، وكنت أود منه أن يطلق عليهـــا « خطبة الكتاب أو الديوان » على قرى القدامى ، خاصة وأن الديوان مشفوع بتقاريظ ، ولا أقول مقدمات أو دراسات ، وتلك شنشنة معروفة قديما وحديثا حتى لدى المحافظين من المصريين فى مطالع هـــذا القرن ، ولم ينج منها حتى العقاد فى تقريظه لديوان طاهر الجبلاوى سنة ١٩٢٥ بأبيات من الشعر وان كانت هذه الأبيات مبينة عن نهج الشاعر ، ومذهبه الشعرى أكثر منها تقريظا ، ولعل الجبلاوى هو الذى أشار على العقاد بها ، لأننى لم أر العقاد كررها ، الا ما كان من قبيل المقدمات النقدية المعروفة ولعل

الجبلاوى ما صنع ذلك الا أن شوقى وحافظ كانا يطريان شعراء هــذا العصر بمثل هذه الأبيات المبالغ فيها وقد صنع ذلك فى ديوان الجبلاوى الاول والذى لم ينشره •

والتعاريف التى قدمت الشاعر من قبيل التعاريف القديمة ولســنا بصدد استحقاق الشاعر لها أو عدمه ، فربما يستحق أكثر منهــا لدى مقرظيه ، لكنها لا تبين عن معــدن شاعريتــه ، وكلها مبالغات لا يسيغها النقد الحديث ، وكان بلاغ قولهم ما قاله الشيخ الفقيه سالم بن حمود السيابى ، فى كلمات بليغه وخطبة جيدة ، الا أنه قال : لقد أوتى شاعرنا هذا ما لم يؤت غيره من النوابغ ، وأخــذ يعدد نبوغ الشــعراء بقصائد ذائعة لهم مثل امرىء القيس ، والنابغة ، وزهير ، وعنترة وأصــحاب المعلقات وغيرهم ، فاذا نبغ هؤلاء بواحدة فقد نبغ شاعرنا بقصــائده كلها لا بواحدة فحسب ، وأخذ يصنف شعره على طريقــة القدامى من المتأخرين ، يقول مثلا : واليك قصيدته العدوان على مصر وأخواتها نفض فيها كنانة بيانه ورمى فيها برمح بلاغته وسنانه ، وأجلب فيها بخيل قلبه ولسانه ، فهى تحية روحية ، وكلمة اخائية الى آخر مثل هذا الكلام المقدود من كلام القدامى كابن الخطيب ، وأبى عمر المالقى ، وأبى حفص بن برد ، وابن خاقان ، واخوان هذا المقام ، وهو كلام يصلح أن يدرس للطلاب فى المدارس لتعويدهم على الابانة فى موضوعات الانشاء ، ويصلح أيضا أن يقال فى كل شاعر ، ولعل حب الكاتب باعثه ، وما بالحب وحده ينقد الشعر ، وتتقدم الدواوين ، لكن الكلمة مفيدة فى ذاتها اذ توضح الى أى مدى كان النقد فى تلك الفترة ، وكان مفهوم مقدمات الدواوين أيضا ، وهو أمر صالح لمؤرخ الأدب والنقد ، لأن المقــدم وقف أمام الأغراض القومية والوطنية والدينية ، وأشاد بها فى مثل الكلام الذى اجتزأنا ببعضه، وهو من قبيل اقتياس الشاهد على الغائب •

ولعل فى كلمة الشيخ سعود بن على الخليلى (كلمــة تقريظية) ما يشى ببعض المعلومات الأولى عن شاعرنا ، مولده فى سمائل ، وطفولته ، وبعده عن والده ، واختلافه الى مؤدبه ، ثم الى علماء اللغة والفقه ،

واقتبس الشيخ سعود فى خلمته نتفة من مذكرات الشاعر أول عهـده بالشعر واهتمامه ببيت شوقى الذى وعاه منذ صغره :

والشعر ما لم يكن ذكرى وعاطفة أو حكمة ، فهو تقطيع وأوزان

وطبعا شوقى فى هذا البيت لم يذكر سوى المصطلحات العامة التى لا ينماز بها قائل من قائل ، فكأين من حكمة ليس لصاحبها فيها الا التقطيع والأوزان ، خاصة اذا كانت من الحكم الشوائع التى تجرى على ألسنة الناس ، ومنها — مثلا — بعض حكم شوقى الشائعة عن العلم والمـال والأخلاق .

ولعل شاعرنا التفت الى المفهوم الشوقى للشعر ، اضافة الى حسه الدينى العميق ، واستيعابه لأقوال المتأخرين من قواغل الشعراء ، فادلى بدلوه فى تلك البئر القريبة الغور ، وفى قصائده الدينية شواهد كثيرة ألممنا ببعضها فيما سلف ، وان كانت لدى الشاعر قصيدة « بين القبر والمنبر » ، لعله اقتاس فيها على طريقة البوصيرى وشوقى فى نهج البردة ، وان كان صاحبنا يلم بطرف من أقوال القدامى ، يظهر فى قوله :

يا خير من عبقت فى الترب أعظمه طيبـا فطيين بين القاع والأكم

فهو ناظر فيه الى قول الأول فى أبيات مشهورة يقول فيها :

يا خير من ضم هذا القاع أعظمه فطاب من طيبهن القاع والأكم

وفى القصيدة نفس روحى خالص ، يطيب حبا وشفاعة ، وخشوعا بين يدى هذا المقام الكريم ، وفيها كذلك هذا النسيج الخليلى الجاد الذى عرف به الشاعر ، الذى تتجاوب فى أصدائه تجربة صادقة ، فيها هذا الامتزاج والغناء فى ذات من يحب ، وهو معنى يتكرر لدى الشـاعر فى قصائد أخرى له ، يقول مثلا :

يا سـيدى ، نظرات منك ترمقنى تحت الخفـاء كمنهـل من الديم
لو فارقتنى فواقـا ذبت من حرق أو غبت عنها فراقا مت من ندم
كم اختفت دون طرفى ، وهى حاضرتى فألمس الشـوق فى أحشـاى كالضرم

وكم طمى بى ذهولى دون رؤيتها فاندك طـودى بين الغم والغمم
وكم ترامت أمـامى وهى مشرقة فعاد طرفى عن التحقيق وهو عمى
وكم تجلت على طـورى مناجيـة فظل سمعى عن الأحيـاء فى صمم
وكم أقامت بفكرى وهو ينشـدها حتى يهى فيناغى آنة السـقم
فما لأطـوار حـالى فى تقلبها مثل المسـافر من بيد الى أطم

— ص ٨٢ — •

هذه أبيات تكفى وحدها للتعبير عن مدى لواعج الشاعر ، وظمئه الحارق الى الرؤية ، فضلا عما فيها من الفكر الدقيق الواعى وهو ذاهل ، وربما لا تجد نظيرها فى نهج البردة : صدق لهجة ، ولغة متماسكة وان كان فيها بعض المحسنات البديعية ، لكن القارىء لا يكاد يشعر بها ، لأنها لم تأت حشوا ، ولا فضول قول ، وحسبها أنها تذهل القارىء عنها ، وتلك وظيفة عليا للمحسنات البديعية التى يقرفها من لايعرفها ذوقا ، وفكرا ، وأداء •

ثم يعرج بنا الشاعر الى باب آخر هو الحكمة ، وهو باب قصـير بالنسبة لأبواب الديوان الضخم ، لحسن الحظ ، لأنه — فى رأينا — ليس ثمة باب للشعر يدعى الحكمة بهذا المفهوم العام ، ولأن القصيدة اذا خلصت للحكمة وحدها جعلت السامع يملها ، لأن الشاعر يحدثه من عل أولا ، وثانيا لأن الحكمة تحتقب الموقف الطويل المعقد فى كلمـات موجزة ، تخرج متشحة بروح صاحبها ، والا كانت كلاما ككلام الوعاظ الناصحين ، وليست وظيفة الشعر هكذا ولذا عاب القدماء على صـالح ابن عبد القدوس أن جعل شعره أو معظمه خالصا للحكمة ، ومنها قصيدته المشـهورة :

المرء يجمع ، والزمان يفرق ويظل يرقع ، والخطوب تمزق

فلا يكاد القارىء يفيق من حكمة ربما جاءت مركبة ، حتى تجبهه حكمة أخرى ، فتتضل الحكم فى ذواكر الناس ، خاصة اذا كانت مما يجرى على ألسنة الناس ، دون أن يكون لصاحبها فضل ، وللعقاد كلام جيـد

فى الحكمة يقول فيه : الحكمة فى الكلام ضربان : الحكمة الصادقة وهى من أصعب الشعر مراما ، وأبعده مرتقى ، لا يسلس قيادها لغير طائفه من الناس ، توحى اليهم الحقائق من أعماق الطبيعة ، فتجرى بها ألسنتهم آيات تنفح ببلاغة النبوة ، وصدق التنزيل ، ويلقى أحدهم بالكلمة العابرة من عفو خاطره ومعين وجدانه ، فكأنما هى فصل الخطاب ، ومفرق الشبهات ، تستوعب فى أحرف معدودات ما لا تزيده الأسفار الضافية الا شرحا وامتدادا ، وتسمعها فتنشع فى ذهنك ضياءها وتريك كيف يتقابل العمق والبساطة ، ويأتلف القدم والجدة قدم الحقيقة كأثبت ما تجلوها الحياة المتقلبة وجدة النظر الثاقب ، والنفس الحية التى تطبع كل مرئى بطابعها » .

ثم يستطرد العقاد الى أنواع الحكمة الصادقة ويتمثل بكلام المتنبى وطرفة ، وأبن فراس ، والعباس بن مرداس ، والأفوه الأودى ، الى أن يقول ملخصا : هذه هى الحكمة الصادقة وهى كما ترى غير قاصرة على ايراد الحقيقة المسلم بها ، وانما هى الحقيقة كما تبصرها الفطرة الخصبية والفطنة النافذة ، واللسان البليغ ، وبغير ذلك لا تكون الحكمة الا ملكا مشاعا كحصباء الطريق يحرزها من يلتقطها . ثم يقول : والضرب الآخر حكمة مبتذلة أو مغشوشة معتملة ، أشرفها ما كان من قبيل تحصيل الحاصل وكلها لا فضل فيها لقائل على قائل ، ولا لسابق على ناقل ، اذا قارنا بينها وبين الحكمة من ذلك الطراز كانت كمن يحفر الآبار للناس على شاطىء النهر الغزير » (الديوان فى الأدب والنقد ط ٣ ص ١٥٥ — ١٥٧) .

ولعل كلام العقاد واضح الابانة عن أن القصيدة التى تخلص للحكمة كما أسلفنا تبين فيها أمارات التكلف ، وخيرها ما جاء عفوا ، أو احتقابا لموقف عام فى القصيدة ومثله ما جاء لدى المتنبى وأبى العلاء فى ثنايا قصائدهم ، دون أن يخلصوا واحدة منها للحكمة الخالصة ، وكذلك لدى العقاد حين يختم بعض قصائده الجياد بمثل هذه الحكم المنتزعة من القصيدة كلها دون أن تفلح فى أن تزحزحها عن مكانها من النص ،

والا أفسدته ، لأن الحكمة لديه منتزعة من ذاته هو ، متشحة بروحه ، وان كانت له بعض الأبيات القصار التى خلصت للحكمة ، لكنها لا تتعدى الثلاثة الأبيات ، كما لا تخلو بعض حكمه من أقوال شائعة يستوى فيها العقاد وغيره بيد أنها لا تعدو أن تكون شامة فى جبين الجواد ، وبعضها الآخر فيه نثرية معيبة أولى بها كتبه النثرية كما أوضحنا فى دراسات سابقة عن شعر العقاد ، انظر اليه مثلا يقول فى « ليلة الأربعاء » وهى فى الغزل ووصف الاسكندرية ، وما أبعد الوصف والغزل عن الحكمة ، لكن العقاد استطاع ببراعة أن يقول مازجا :

خير ما فى الحياة يا قلب ، ما أنساك ذكر الحياة والأحياء
بيد أن النفوس تصبو الى الذكر ، وان كان فيه بعض العناء

— ص ٨٣ — .

ثم يختتم قصيدة أخرى عن الشتاء فى أسوان فيقول مؤاسيا :

من لا يرى الا العيان ، فلا يرى الا يسير

— ص ٧٢ — .

انه يسقط على المعانى البسيطة فيعمقها ، ويربطها بسياق القصيدة ، فتلتحم عناصرها ، وللعقاد باع طويل كقامته فى الحكم الخاصة التى يلتفت فيها الى المعانى القريبة ، فاذا به يجلوها أمامك وكأنك لا تعرفها من قبل .

أما الشيخ عبد الله الخليلى فما نصيبه من هذه الحكم التى أفرد لها بابا فى ديوانه ؟ ينبغى أن ندرك أن الحكمة لديه تعنى الحض والنصح والارشاد ، ولا بأس بهذا المعنى ، لكن كيف يؤديه ؟ انه يلبس لبوس الواعظ المؤدب ، يقترب من صالح بن عبد القدوس ، وأبى العتاهية وشوقى ، وان كان الأخير بمنجاة من خلوص قصائده للحكم من أولها الى آخرها . والشاعر لا ينبو عن نحيزته التى ذرأه الله عليها ، فهو شيخ جليل ، يتخذ الشعر مطية ليقول عن نفسه ناصحا ومرشدا ، يقول فى « الموعظة الحسنة » :

خل الهــوى ، فهو الهوان الاكبر	وخــذ التقى فهى المنــار انير
واضمم اليك مكارم الأخــلاق فى	ذات المهيـمن فهى نعم المتجــر
فاذا الكريم هفا ، فصــن عوراءه	واقــله من عثـراته اذ يعثــر
واذا الصــديق أبت حبلك قاطعا	يوما فانظــره عســـاه يقــدر
ان الصديق على الحقيقـــة صادق	والصدق أولى بالوفـــاء وأجــدر
أمــا اذا صــحت لديك قطيعـــة	منــه فجانبـــه ، وأنت الأعــذر

ص — ٩٠ ، ٩١ — •

الى آخر هذه الأبيات وأمثالها ، وهى أولى بالواعظ الخطيب منهـا بالشاعر صاحب الرؤية الخاصة ، ويكاد يعرفها الناس جميعا ، لا فضل فيها الا النظم ، وكلها من هذه الطبقة ، حكم متتالية ، وأقوال شائعة ، تشبه فى بعض منها ما يقوله الآباء لأبنائهم مثل قول عبد الله فكرى :

اذا نام غر فى دجى الليل فاسهر	وقم للمعـــالىوالعوالى وشمر

ومثل أقوال الشيوخ القدامى فى النصائح التى لا تلج باب الشعر الا لأنها منظومة ، وهى أشبه بالنثر منها بالشعر •

والباب الرابع فى الديوان فى « الوطنيات » وهو باب واسع لدى الشاعر تحس فيه نفسا فاخرا يتردد ، يشعر بالاخفاق حينا ، لكن الصبر وحسن البلاء دواء لكل داء ، والباب فى عمومه — دون دخول فى تفصيلات — يتحدث عن عمان طوال العصور ، ويمدح من هو حقيق بالمديح من السادة الكرام ، ويفخر الشاعر بذاته وآله ، ويتحدث الى رجال الاستقامة ، ولا ينسى أن أهل عمان أسلموا طواعية مفتخرا بذلك لسبقهم الى الاسلام ، كل ذلك فى رصف يذكرك بلهجة الفخر لدى أبى فراس ، والشريف الرضى ، وان كانا يفوقانه فى تحدر الكلام ، وسهولته غير المتوقلة ، ودون وقوع فى المحسنات الكثيرة ، ومع ذلك فالشاعر يشأى أقرانه من شعراء عصره فى عمان ، ويدخل فى الوطنيات معارضته المطولة لمقصورة ابن دريد ، وكأن الشاعر يفخر برجل مثل ابن دريد (بلدياته) ، فيعارضه ، ويولج هذه المعارضة فى باب الوطنيات ، لأنه يتخذها وليجة الى الحديث عن المشاعر

العامة فى بلده عمان . مفتخرا حينا متبرما شاكيا فى أحايين كثيرة ، وقد بلغت ٢٥٠ بيتا من بحر الرجز الذى جاءت منه مقصورة ابن دريد وأبى مسلم الرواحى ، والرجز فى ذاته قريب من النثر كما لاحظ القـدامى ، ولذلك تكثر فيه المنظومات ، ودخول الزحافات الكثيرة عليه يهون الأمر على الراجز ، ولعل القـدامى حين سموه حمار الشـعراء أصابوا شاكلة الصواب كما كان المعرى محقا حين جعل للرجاز فى رسالة الغفران جنة أقل من جنة الشعراء قائلا لهم: قصرتم أيها النفر فقصر بكم ، (أنظر ص ١٨٠ — تحقيق محمد عزت نصر الله — بيروت) ، يضاف الى ذلك الألف اللينة التى تجيء قافية ، وهى لا تنفد ، لذا يكثر الشعراء دون أن يصيبهم اعياء ، ويكثر فيها أيضا الألفاظ الغريبة ، مساوقة لابن دريد وللرجاز القدامى أيضا كرؤبة والعجاج ، لكنك تلمح الى جانب ذلك عاطفه الشاعر الوطنية متأججة ، برغم ما يصوغه من حكم شـائعة ، ونصائح وآداب عامة ، وقد بدأها بقوله :

يا سارى البرق يهلهل السـما   يخط أسطارا كلألاء السـنا

— ص ١٢٣ — .

ثم يقول مفتخرا ، وان كان يفتخر بعمان فى الوقت ذاته :

لا أوقظ الفتنــة من مضـجعها   وان ترامت لا أوليهـا القفـا
ان يقدح الدهر صـفاتى ساخرا   يقدح من القوة ما يوهى القـوى
وان يخـاتلنى على مرصـده   يختل من المنعة عنقـاء الفضـا

— ص ١٢٦ — .

ومع هذا الفخر تلمح نفسا اسلاميا خاشعا :

وأسرة أمنـع فى عزتهـا   من تبع ان يكن الفخر التقى

— ١٢٦ — .

ثم يقع مرة أخرى فى آداب ونصائح تبدأ دائما « بمن » :

من لبس الدهر على أخـلاقه   شـف له باطنـه عما انطوى

من ركب الجـد الى مرامــه   فهو حـرى أن ينـــال المبتغى
من صحب الحــق الى غايتــه   ولم يصــلها فليناقش النــوى
— ص ١٣١ — •

ومع هذه الآداب العامة التى لا تسمو كثيرا فى معانيها ومبانيها ، تحس زفرة الشاعر ، وتدرك من وراء كلامه شخصيته التى لا تتوارى ، يقــول :

يا حادى العيس الى غير مدى   ان كنت منبتــا فروح البــرى
أراك تجتــاز البرارى جاهــدا   تواصل الســير حثيثا بالسرى
فما بلــغت من مــرام غــاية   ولا وصلت فى المدى حيث الندى
دعنى عــلى زمامهـــا فاننى   آهــدى الى مرامهــا من القطا
ان طريقــا أنت فيــه ســالك   أصبح لا يســلكه هــذا الورى
— ص ١٣٦ — •

وهو نفس يذكرك بالشريف ، وعلى الجندى فى العصر الحديث ولكن شاعرنا له نفسهالخاص الذى لا يضيع فى السكاك ، ومع هذا فالمقصورة من جيد كلامه وتحتاج الى وقفة خاصة ، يقف معها الدارس على كلامه وكلام من سبقوه الى ركوب هذا اللون من المقصورة ، كما أنها تحتاج الى نخل دقيق ، ليطرح منها الشاعر بعض الأبيات ، أو يقوم منآدها ، متخليا بعض الشىء عن كل ما هو داخل فى النصائح والحكم الشوائع ، وعن الألفاظ التى لا تليق بالشعر مثل قوله مثلا « فلينــاقش النوى » وهو مجرد مثل من أمثلة تتعدد ، لكنى أرى أن المقصورة ومعارضاتها تحتــاج الى دراسة أكاديمية ينال بها أحد الطلاب درجة الماجستير مثلا ، وان كنت أعمم القول فأقول ان الشيخ الخليلى وشعره ظاهرة عمانية شعرية فى حاجة الى أن يقف عليها باحث ينال درجة علمية فى دراســة شخصيته وشــعره •

وفى هذا الباب أيضا « ملحمة تاريخية » ونحن نخلط بين الملاحم بمعناها الاصطلاحى الفنى ، وبين القصائد الطوال الحماسية أو التاريخية

ولا مقارنة ولا مشابهة بين الاثنين ، وليس عندنا ملامح ، ولا تثريب على شعرنا أن يخلو من الملاحم أو غيرها ، انما التثريب أن يخلو أدبنا من الفن أيا كان لونه ، مادام يعبر عن أشواق الأمه ومطامحها العليا ، وقد سرت هذه العدوى فأصبحنا نجد شاعرا كاحمد محرم ينظم الاليـاذة الاسلامية وشـاعرا مثـل كامل أمين يسمى نفسـه شـاعر الملاحم ، وما بالشاعرين وأمثالهما حاجة الى الياذة ولا الى ملاحم ، ولا يعدو الامر ان يكون مشاهد تاريخية منظومة تعلو بمقدار ما يعلو فيها التخيل ، وتسف بمقدار ما تنظم الوقائع التاريخيه ، فكان مطالعها يطالع شـعرا منظوما فى التاريخ ، وكان النثر أولى ، اذا اسـتوى التعبير بالشـعر والنثر ، وما مزية الأول الا النظم ، وليس هو كل شىء على ضرورته •

وهذه الملحمة التاريخية نستأذن الشاعر أن نضمها الى مصـنفات التاريخ العمانى الذى يتحدث عن عمان قبل الاسلام وبعده حتى الآن وهى متحف هائل ، وتلخيص واف لطبيعة أهل عمان ، وتقدير لدورهم ، ودور الشاعر هنا هو دور المؤرخ الناظم كما ألمحنا سابقا ، وهو يقفو تقليدا عربيا شائعا فى كل بلاد الاسلام تقريبا ، ولكن الشيخ الخليلى كعادة الفقهاء الجادين حين ينتهى من حديثه عن النهضة المباركة الآن فى عهد السلطان قابوس يحس أنه أحفى راحلته منذ بدأها من قبل الاسلام وحتى الآن ، لا ينسى أن يروح عن نفسه بعنوان « الترويح عن النفس » وكأنه من قبيل « الاحماض » الذى كان يلوذ اليه الفقهاء من جاد الأمور ، كما عبر ابن الجوزى ، والفقيه أبو عمر المالقى الأندلسى ، فيطارح الشاعر حمامات الوفا ، ويعود الى سمائل وطنه الأم ، ثم يختم مطولته بالختام المعهود بالصلاة على النبى عليه السلام •

أما باب التأملات ، فليس فيها من التأمل الا العنوان ، الا اذا كان المقصود بها النظر القريب للأشياء والكون ، والنفس الانسانية ، وما هكذا يكون التأمل ، اذ هو مقترن لدينا بالفكرة العميقة ، والغوص البعيد وراء ظواهر الأشياء ، وهو جدول ضخم من جداول الشعر العربى ، يطلق على أصحابه الحكماء الشعراء ، مثل المتنبى وحبيب وأبى العلاء ، والعقاد

والمازنى وشكرى واخوان هذا الطراز ، لكن يبدو أن هذا الباب لدى الشاعر قريب من الحكمة القريبة التى أفرط لها بابا من قبل ، ثم قرن فيه رحلاته الى أماكن متعددة ، يصف فيها الأسفار ، وما لاقاه فيها فى نظم أقرب الى نظم الخواطر السيارة ، أو القصص الساذج الذى نراه فى شعر الطرد والقنص لدى القدامى ، وكان يمكن أن تكون الاسفار ندحة للتأمل الرحب ، والوصف الدقيق ، كما فى قصيدة الاسفار لابن الرومى ، وكيف وصف فيها السفر برا ، وبحرا ووصف نفسه ازاء هذه الظواهر فى لقطات مصورة لا تخطئها عدسه الشاعر المصوّر ، وفى تأمل حصيف لا يفوت عين الشاعر المتأمل ، والقصيدة بائيه مشهوره لدى الادباء والمتأدبين تخلو من السرد البارد ، والنظم المتعسف ، والنثرية التى ليس وراءها شعور ساخن ، وهى فى ديوانه الجزء الأول .

أذاقتنى الأسفار ما كره الغنى الى وأغرانى برفض المطالب

الى أن يقول ابن الرومى فى نظر ثاقب شاعر :

ألا من يرينى غايتى قبل مذهبى ومن أين والغايات بعد المذاهب

أما الشيخ الخليلى فهو يصف رحلة الى البيت الحرام ويقص علينا مناسك الحج كما يقرؤها الناس فى كتب « دليلك الى الحج » ، وذلك فى نظم لا حياة فيه ولا حرارة .

أتينا مطار السيب والظهر مشرف علينا وعزم الطائرات عتيد
نذلل منها للمرام فتية تمزق ثوب الأفق وهو جديد
فما وقعت فى مدرج منذ حلقت سوى مدرجين ثم حيث نريد

— ص ١٧٦ — .

الى آخر مثل هذا الكلام الذى يخلو من كل شىء حتى النظم ، ومثله كلام عن العراقين ، ويشبه هذا كله كما قلنا آنفا شعر الطرد والقنص ، وان كان الأخير يحظى بغرابة اللغة والألفاظ لأنها مناط الحمد والذم فيه ، وتصلح هذه الأبيات وأمثالها اعلانات فى المطارات عن

حركة الطيران ، وفى هذا الباب أيضا قصائد تتدرج فى الوطنيات ونصائح الى الشباب ، وما هو من هذا السنخ الذى يتداخل بعضه فى بعض ، لكنه على كل حال لا يندرج تحت شعر التأملات الذى نعهده لدى شعرائه •

وللاخوانيات باب واسع رحب فى الديوان ، وهو غرض قديم أيضا لكن لا ينبغى أن نأخذ الأمور بعناوينها ، فنهجن هذا الغرض ، وقديما قيل « النفس بالصديق آنس منها بالعشيق » والاخوانيات اذا كانت صادقة فهى من الشعر فى الصميم ، ويجب أن نأخذ بعين الاعتبار أن العرب أمة تحب الائتناس ، وتنفر من الوحدة والوحشة ، ولعل لحياة البداوة فعلا فى هذا ، فخلو الدواوين الحديثة من الاخوانيات ليس علامة صحة ، شريطة أن يكون الكلام شعرا ، وأن يستطيع الشاعر أن ينفذ من الغرض الخاص الى الغرض العام أو ما هو قريب منه ، والا كان الأمر كالرسالة الخاصة لا تخص أحدا سوى صاحبها ، والأدب العربى عرف الاخوانيات شعرا ونثرا ، وان كان يغلب على بعضها الجهد البيانى أما وصف الشعور الخاص لدى صديق الى صديقه ، فهو شعر حقيقى ، اللهم الا اذا كان من قبيل التقريظات التى تصلح للأصدقاء وحتى غير الأصدقاء ، ومن غير المعقول ، أن يخلو الشعر العمانى أو العربى الحديث عموما من غرض كهذا ، والمهم أن يكون شاعرا مقتدرا وصادقا ، حتى التهنئات لا بأس بها ، والا كان الناقد يحجر على الشاعر ما لا يحجره على غيره ، وحتى دواوين المجددين فى العصر الحديث ضمت صفحات طيبة من هذا الشعر مثل دواوين خليل مطران ، والعقاد ، والمازنى وشكرى ، وللغوضى الوكيل ديوان كامل عن الشعراء فى عصره وان كان أقرب الى النقد الشعرى ، أو الشعر النقدى ، وعنوانه « رسـوم وشخصيات » لا ينبغى اذن أن نقرف الشاعر بالتقليدية لطرقه الاخوانيات وما فيها من تهنئات ومرثيات وغير ذلك مما يتعلق بأواصر الود والاخاء •

والشيخ الخليلى ــ كعادته ــ يوسع دائرة الاخوانيات ، فيتحدث الى اخوانه فى الجزائر ، وتوحى اليه تونس ، ومصر ، وتمتد لتشـمل مراثيه ، كما تشمل أيضا مجاوبات بينه وبين شعراء عصره ، ومعارضات

مثل معارضته لنونية ابن زيدون ، وقد شبعت هذه القصيدة معارضات قديمة وحديثة لعل من أهمها معارضة شوقى والرافعى ، وتتسم معارضه الشيخ الخليلى لابن زيدون بأنه استنبت فى قصيدته كل أنواع الزهور والرياحين على عادة شعراء « النوريات » من الأندلسيين والمشارقة ، وفيها نفس عذب رقيق ، لكنه يقصر عن أنفاس ابن زيدون وشـــوقى فقد اقتصر فيها على تحية ابن زيدون ، وعلى المجد العربى السالف ، وكان فى ذرعه أن يتنفس الحاضر الحزين فيضيف بعدا جديدا الى هذه القصيدة وليكن اخفاق ابن زيدون فى حبه ، وسجنه ، باعثا له على الاســقاط المعاصر فى حديث عن الاخفاق الذى يأخذ بأكظام العرب الآن .

وداخل فى الاخوانيات أيضا مطارحات ، وهى مجــال لاثبات القـــدرة الشعرية ، لكنها فى النهاية تنويعات على لحن أساسى قديم أو حديث ، ومنه كلام عن قصيدة نظمها على وزن وروى هذين البيتين القديمين :

فان تسألونى بالنســـاء فاننى ... خبير بأدواء النســـاء طبيب
اذا شاب رأس المرء أو قل ماله ... فليس له فى ودهن نصــــيب

فيكتب الشيخ مطولة يرد فيها على هذا المعنى ، وكان يمكن أن يكون هذان البيتان أو غيرهما مرقاة الى النظم ، دون اقتراح من أحد ، أو جوابا على أحد ، اذ يكون الباعث هنا ــ والحال هذه ــ باعثا داخليا ، وان كان الشاعر قد صال فى الرد وجال ، ولكنه لم يخرج عن الأساليب البيانية ، ولم ينس أن يضمن قصيدته سؤال الأصدقاء له يقول مثلا :

سلام عليكم ما ألذ سؤالكم ... وأحلاه فى قلب يكاد يذوب

ــ ص ٣٥٣ ــ .

وحديث النساء يدفع بنا الى الباب التاسع وهو الغزليات ولعــل حديث الشيخ عن الغزل انما باعثه هو طرق كل أبواب الشعر ، ايمـــانا منه بأن الجواد عليه أن يجرب الجرى فى السهل والوعث ، وايمانا منه أيضا بما ذكره فى مقدمته من أن الشاعر يطرق كل الأبواب ، واعتقادا

بأن الاحماض وسيلة الى ازجاء النفس الى العمل الجاد ، ومع ذلك لم يخل شعره الغزلى أيضا من جوابيات اخوانية كالقصيدة الأولى فى هذا الباب ، وان كان القارىء يحس أن الغزل لدى الشاعر فيه لفحة من أوار ، صدق لهجة ، وبلاغة أداء ، فيتحدث عن « همسات الوداع ، وكئوس الحب ، وسمراء النيل ، وفتاة الليل ، الى آخر هذه القصائد ، وهو فى بعضها « يروض القول » على عادة القدامى ، وفى بعضها نفس شعرى لا تخطئه النفس ، يصف حبيبه فيقول ممتاحا من خياله فيما نعتقد :

وحبيب كأنه نضره النعماء فى نفحة النسيم الرطيب
عشت عمرى بقربه أجتلى النعمة والعيش فى الرداء القشيب
وتمليته جلالا وحسنى وجمالا ، ونفحة من طيب
وتمتعت بالحياة به خضراء أحلى من رقة الأسلوب
ولمست النعيم بردا لديه بين أزرار أنسه والجيوب

— ص ٣٧٤ — •

ودعك من ذكر الأزرار والجيوب ، فالشاعر يحتذى ذلك النهج القديم من مغامرات الشعراء ، لأننا نلمح لديه حسا روحانيا ، وجلالا ممزوجا بالجمال — كما يقول — وكذلك تلمح لديه مدى اهتمامه « برقة الأسلوب » وهى وكد أهل هذا الاتجاه من الشعراء ، وقد رأى الحياة وتمتع بها فى جوار حبيبه حلوة أحلى من رقة الأسلوب •

غير أن قصيدته « سمراء النيل » راقصة النغم والشعور تتناصى قصيدته الحزينة ، وتقف فى الطرف المقابل منها ، وتكاد مشاعر الشاعر تخلع العذار كما قال هو ، وفى القصيدة نظم صاف مصقول ، لا نبو ولا استكراه فى لفظ أو معنى ، تذكرك — مجرد تذكير — برصف ابن الرومى الذى يكاد ينسكب وحده انسكابا ، يقول الشاعر :

ايه سمراء ما تسمر طرفى فيك حتى تسمرت أشعارى
ودعانى الغرام فانصعت لكن لك دون الورى خلعت عذارى
وهفا بى الهوى اليك فأسلمت قيادى اليك دون اختيار

فقفيني أمام وجهـك حينـــ ثم سلي طرفي من الأســفار
واطرحيه بمسرح اللهـو آرضا تحت أقـدامك التي لا تداري
وقفي وقفــه الــدلال وغني نغمــه الحب واحفظي أسراري
وادفعي الزهرة المفتحة الشقراء للــرقص في يــد القيثـــار
فلعــلي أحيي هنــاك خيـــالا أنت فيــه عقــد من الأزهــار
ــ ص ٣٨٢ ــ .

والموشح باب عاشر في الديوان ، ليس فيه الا الدالة من الشــاعر على قدرته على طرق كل الأغراض ــ كما قلنا مرارا ــ ونحسبه احتذى فيه متأخرى المشارقه والأندلسيين ، وان كان يخلو من تعقيداتهم الشكليه التي جمع أطرافها ابن سناء الملك في دار الطراز ، والموشح لدى شاعرنا يدخل فيه المزدوج ، وغيره ، ولا تكاد تحس فيه الا احتذاء الأولين أغراضا وتناولا ، وتدرك أن المحسنات البديعية أو نوعا منها سماه « الترادف الممتع » تلعب دورا كبيرا ، ليس فيه الا القدرة على النظم ، واللعب البديعي ، يقول في أولها :

تــــاه لا يــرقب الا وهـــو للعشـــــاق عــين
أتــرى كــان اماما أم تــراه كــان امــه
هــازل لــم يــرع الا وهــو للعاشــق عــين
كلما داني امــاما للتـــلاقي غــاب امــه
ــ ص ٤١١ ــ .

ويظل الموشح على هذا النحـو لعبــا يخنق الشــاعرية ، ويخنق الاحساس بها ، وليت شعري وقف عند قدامى الوشاحين من أهــل الأندلس ، اذن لكانت استقامت له طريقة في الأداء لا تشبه هذه الطريقة ، لأن بداية الموشحات كانت غير ذلك لم يصبها الترهل الذى أصاب كل شيء في حياتنا الأدبية في العصور المتأخرة ، وفي موشحة « سمراء » والشاعر مغرم بالسمراوات يلمح القارىء نظما متكلفا ، ينثر الوشاح في زواياه ألفاظا من الذرة والذبذبة ، والكهربة ، لكن يحمد للشاعر انه فطن الى الفرق بين القصيدة وبين الموشحة ، وليست هذه هذه الا لدى من لا يفرقون

منا الآن بين فنون القول ، كان القدماء واعين جيدا الفرق بين الموشح والقصـــيدة ، ولــكل كلمة دلالتهـــا ، فــلا تختلط بغيرهـــا والان انماعت المصطلحات فغدا كل من يخط أى كلام شاعرا ، ولو تجافى عن أبســـط قواعد الشعر !! •

وندع بابه الحادى عشر « الرثاء » وقد ضم بعضه الى الاخوانيات ، فرثاؤه ككل شعره تجارب وتناولا ، ومراثيه للشيوخ والعلماء والأدباء ، لكن تجدر الاشارة الى أن احـــدى مراثيه ، وهى للشيخ خلفان الســـيابى وقد توفى سنة ١٣٩٢ هـ ، لم ينس الشاعر تقليدا قديما ليس من الشعر فى شىء ، وقد أتى عليه حين من الدهر وهو نسى منسى ، هو حساب الجمل، أو التأريخ بالشعر ، وهو وان تجافى عن الشعر ، فانه أيضا اصر ثقيـــل ينوء به الكلام ، لكن الشاعر لا يستطيع أن ينزع اهابه القديم ، مدركا أن الناس ماتزال فى عمان تعجب بمثل هذه القدرة ، ويروق لها مثل هذا القول ، وما رأيته لشاعر ــ فيما أذكر بعد عام ١٩٠٨ م ، ومن يومهـــا ما قرأته لشاعر حتى لدى المقلدين ، والمحافظين ، وقد سألت عنه أستاذنا على الجندى الشاعر رحمه الله ، وهو من هو محافظة فأنكره ولم يلحقه الا بالعبث ، يقول الشيخ الخليلى غفر الله له مؤرخا :

وخمس عشر الجمـــادى الأخرى داهية
غشـــــت وتاريخهـــا : ســـوء يغشـــيه
ــ ١٣٩٢ هـ ــ

فمجموع حساب الجمل (سوء يغشيه) تساوى ذلك التاريخ ، وليس فى البيت غير هذا ، فضلا عن الشطر الأول الذى يدابر بعضه بعضا ، واضطر صاحبه أن يختلس المد فى « الأخرى » ليقوم له وزن البسيط ، وما كان أغناه عن هذا •

والباب الثانى عشر نرجىء الكلام فيه ، وهو عن « الشعر القصصى » الى حديثنا عن ديوانه الثـــانى « على ركاب الجمهور » فهو قريب من قريب •

أما التخميس وهو آخر أبواب الديوان « وحي العبقرية » فهو أيضا يضاف الى الأبواب الأخرى المثبتة قدرة الشاعر الى أقرانه من القدامى ، وينبىء كذلك عن مدى اعجاب شاعرنا بما يخمسه ، والا ما كان أغناه عن طرق هذا الموضوع جملة ، والقدامى عندنا عرفوا هذا الطريق، وللأندلسيين فيه باع طويل ، ذكر المقرى طرفا منه فى كتابيه « نفح الطيب ، وأزهار الرياض » ولم يفت المحدثين أن يطرقوه أيضا ، فالتخميس والتشطير مثل المعارضة ، جوادان يتسابقان ، لكن الثانى ينسخ على منوال الأول ، ويحاول أن يبزه ويسبقه ، لأبى نواس بيت يقول فيه :

يا ويح قـومى أبلى بين أعينهم
على الفراش ولا يدرون ما دائى

فشطره شوقى بقوله فى ديوانه (الشوقيات) :

يا ويح قـومى أبلى بين أعينـهم	ويدرج الموت فى جسمى وأعضائى
وينظرون لجسـم لا حـراك به	على الفراش ولا يدرون ما دائى ،

وسوف نقف فقط على تخميس واحد للشيخ الخليلى ، على أبيات لابن بقى الأندلسى ، يقول فيها :

عاطيته ، والليـل يسـحب ذيله	صهباء ، كالمسـك الفتيق لناشق
وضممته ضم الـكمى لسـيفه	وذؤابتـاه حمـائل فى عـاتقى
حتى اذا مالت به سـنة الكرى	زحزحته شـيئا ، وكان معـانقى
زحـزته عن أضـلع تشـتاقه	كيـلا ينـام على وسـاد خافق

(الأبيات فى رايات المبرزين لابن سـعيد تحقيق د. النعمان القـاضى ص ٧٩) . وترجمها شعرا غرثيه غومث الى الاسبانية ، ولقيت هـذه الأبيات رواجا قديما ، الى حد أن عارضها فى معناها أحدهم قائلا :

ونم هنيئـا بخفق قلبى كالطفـل فى نهنه المهـاد

كما جاء فى الزايات أيضا ، فماذا صنع الشيخ الخليلى ازاء هذه الأبيات الجديدة التى استعانت بحسن التعليل والتصـوير الدقيق لموقف عاشقين وان كانت فيها رقة متطرفة ربما لا تروق للجادين ، قال الخليلى :

يا غزالا رمى فلم يخطىء السحر وأوفى على الدما وهى تنزح
أكذابا ما قيل أم كنت تمزح قيل ان العقيق يبطل للسحر

بتختيمه بسر حقيقى

وعليه وأنت بالسر أدرى وفتور الأجفان بالسحر أحرى
أتلوم الفؤاد ان طار ذعرا وأرى مقلتيك تنفث سحرا

وعلى فيك خاتم من عقيق

ما باله لما انطوى مشتاقه بيد الغرام تنكرت أخلاقه
ألأننى وبمهجتى أشواقه « زحزحته عن أضلع تشتاقه

كيلا ينام على وساد خافق »

ووقيته قلبى ولفحة صيفه أتراه زار وان يكن فى طيفه
فرعيته رعى الكريم لضيفه « وضممته ضم الكمى لسيفه

وذؤابتاه حمائل فى عاتقى » ص ٥٣١

أظن أن أبيات ابن بقى أصفى ديباجة ، وأسلس طبعا ، والموقف فيها معلل تعليلا حسنا ، وفيه شعر أما النسج على هذا الوتر الأساسى فلم يغن شيئا فضلا عن الضعف اللغوى المتمثل فى « يبطل للسحر » ، فاللام هنا لا معنى لها الا أنها عكاز ، وما حاجة بالعشيق الى رعى الكريم ، لأنه فى حاجة الى رعى عاشقه ، فضلا عن ركوبه بحرين .

ليس التخميس منكورا لذاته ، بل لأن صاحبه يتكىء على القديم ، وربما لا يتفوق عليه ، بل غالبا ما يكون العكس . أما التنويعات على اللحن القديم بمعنى جديد آخر فهذا لا بأس به ، وقد عرفناه لدى العقاد فى التدقيق الذهنى والشعورى ، فاذا قال جميل مثلا :

ألا أيها النوام ويحكم هبوا أسائلكم هل يقتل الرجل الحب

أجابه العقاد :

بربك دعنـــا راقـــدين ، فلو درى   بنا الحب لم يرقـــد لنا أبدا جنب
وسل راقدى الأجداث عنه فانهم   مجيبوك عن علم بمن قتـــل الحب

صفحة ١٧٢ خمسة دواوين

واذا قال أبو العلاء :

تعب كلها الحياة ، فما أعجب الا من راغب فى ازدياد

أجابه العقاد بمعنى جديد تماما ، وفلسفة أخرى لا تقل عن فلسفة أبى العلاء ، وتلك هى الفائدة المرتجاة من مثل هذه الأغراض الشعرية :

راحة كلها الحيـــــاة ، فما أعجب الا من راغب فى ازدياد

ما ابتغـــاه المزيد من يوم أمن عاطل لا يزاد بالتعداد

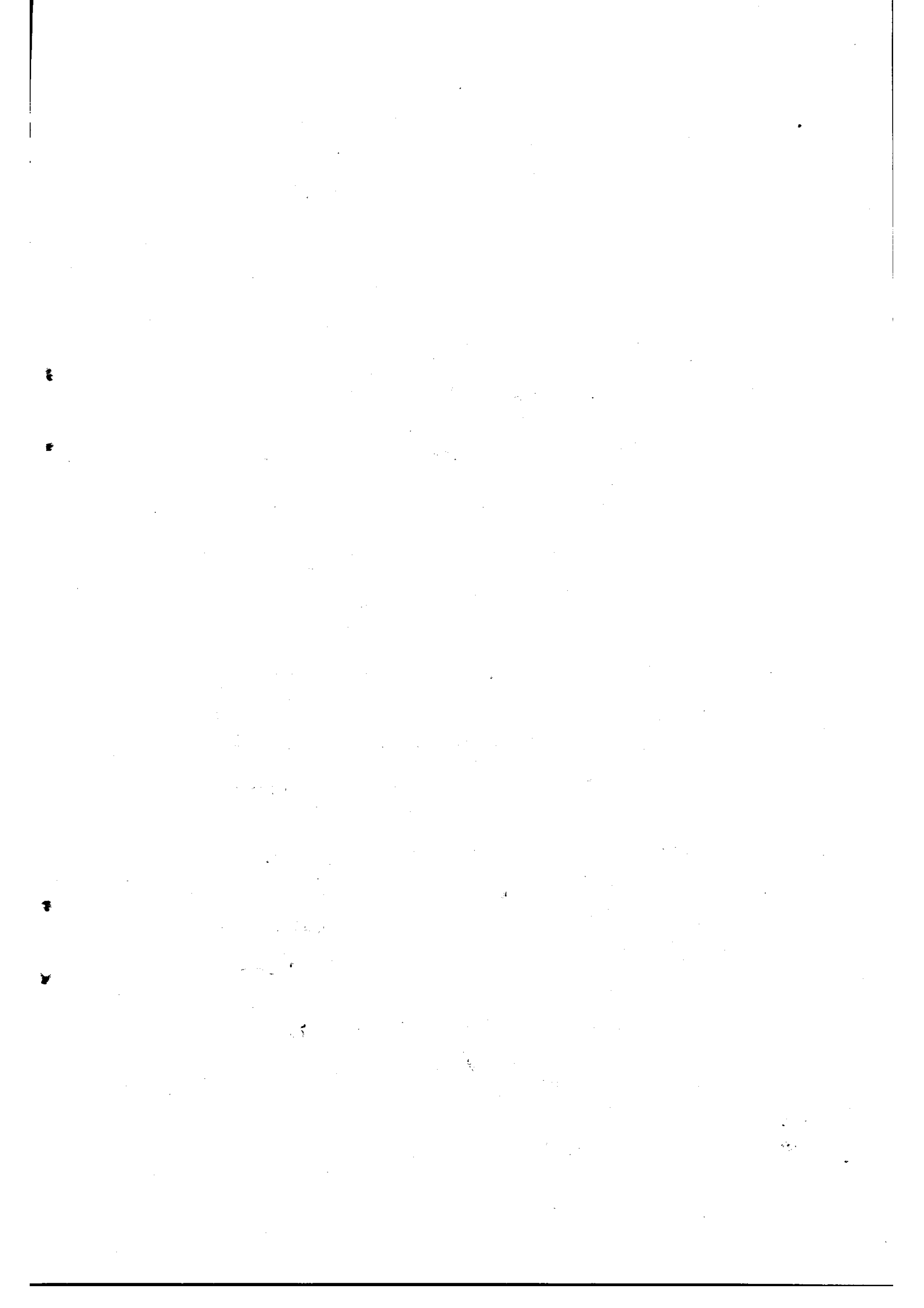
فالزمان المريح تكرار شىء واحــد ، واطراد حال معاد

(الأبيات فى خمسة دواوين للعقاد ص ١٦٨ ، ١٦٩) •

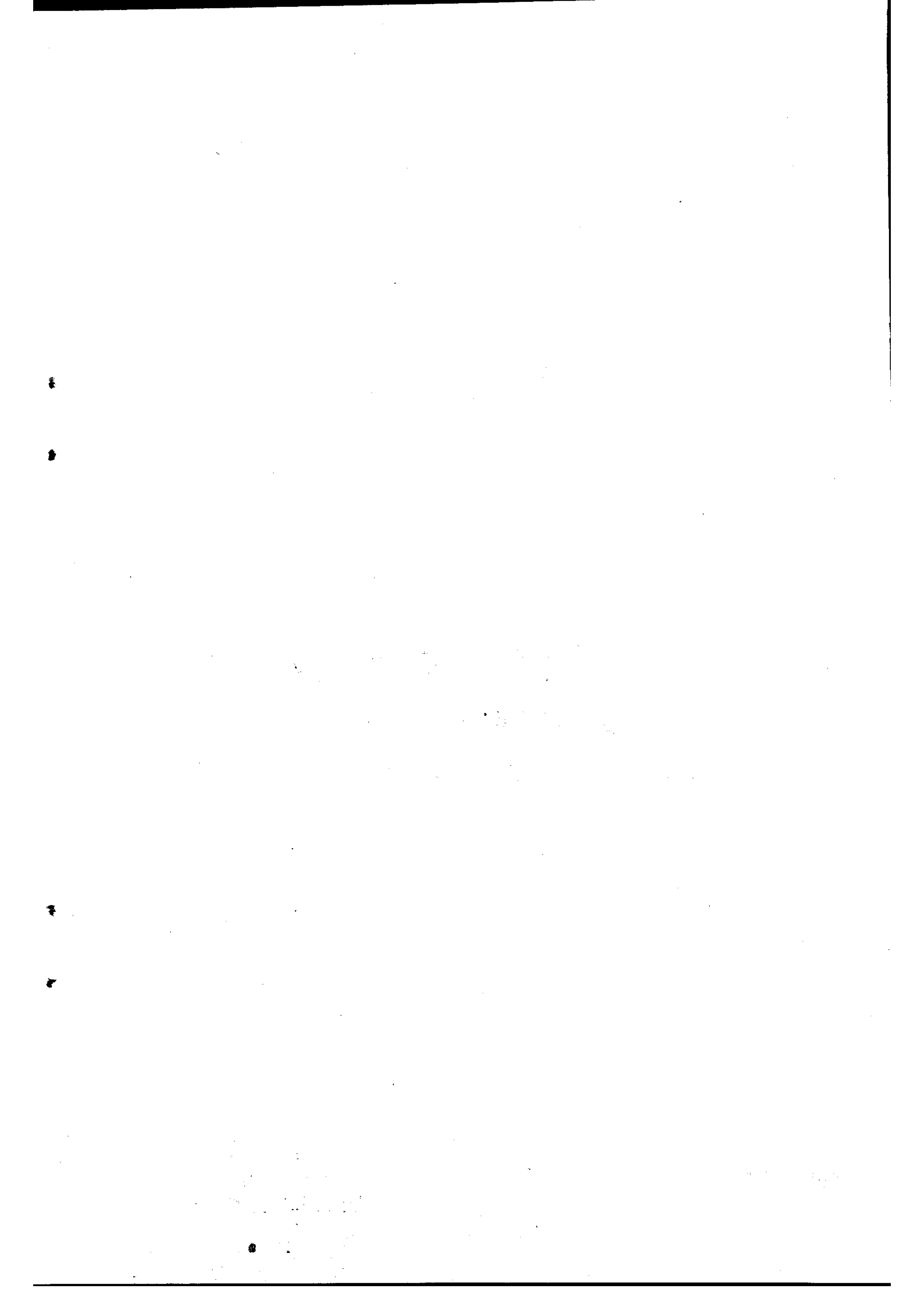
مثل هذا التناول يجعل الكلام القديم جديدا ، وينسب لصـــاحبه الجديد ، وما يحسب للسابق الا فضل الاثارة والتنبيه ، وأعتقد أن أبيات العقاد الثلاثة تكشف عن طبيعة جادة محاربة ، اذ يرى فى الراحة تعبا حين تكون أمن العاطلين ، تمتد طولا لا عرضا ولا عمقا •

لكن التخميسات الخليلية لم تخرج عن اطارها القديم وعن اطارها الحديث لدى رجل مثل شوقى مع بيت أبى نواس ، وهى حين تدل على القدرة النظمية لا تدل على وجهة نظر خاصـــة ، وتلك الخصوصية هى وكدنا من الشاعر •

ولنا عودة الى الشيخ الخليلى فى ديوانه « على ركاب الجمهور » لأنه نقلة هائلة فى مذهب الشيخ النقدى وسنرى ذلك تباعا •



(ب) الشـيخ عبـد الله الخليـــلى



ديوان « وحى العبقرية » للشيخ الخليلى هو — فى رأينا — شعره الجامع ، وقد رأينا منه نماذج تضع الشاعر موضعه من الرعيل الاول المحافظ لا فى عمان فحسب ، وان كانت الحياة العمانية — كما هو المتوقع — ناضحة فى شعره ، ونحن لم نتحدث عن مجال القصة فى ديوانه الانف الذكر ، مرجئين ذلك الى الحديث الآن .

يعرف الشعر العربى قديما القصة الشعرية البسيطة ، كما وضحت لدى أناس مثـــل امرىء القيس ، والحطيئة ، وابن أبى ربيعـــة ، وهى لا تخرج عن القصيدة الغنائية ، وان اتشحت بثوب القصة ، وربمـــا اشتملت القصيدة ذاتها على مشهد قصصى — مغامر فى أغلبه — ثم تعود الى طبيعتها الغنائية .

أما القصة الشعرية بمعناها الفنى فهى من نفحات التجديد فى العصر الحديث ، ومن أهم فرسانها — على تفاوت — خليل مطران ، وشكرى ، والمازنى ، والعقاد ، وان كانت لدى الأخير تنحو منحى فلسفيا فكريا ، كما فى ترجمة شيطان مثلا ، ولعل الشيخ الخليلى قرأ طرفا من هذا ، ربما قرأ مطران ، ولكنى لا أظن أنه قرأ أحدا من مدرسة الديوان ، واذا خاب هذا الظن ، وقرأ ، فانه لم يتأثر بأحد منهم لا تجربة ولا أداء .

لأن القصة الشعرية لدى الشيخ الخليلى — فى عمومها — لا تنأى عن غاية تأديبية واضحة — لا تأملية — فقصصه امتداد للقصة الشعرية فى ديوان العرب ، يتدخل فيها الشاعر — والمفروض أن يختفى خلف نقاب شخصياته — ليبتعد عن الغنائية والذاتية التى تعرفها القصيدة ، لكن صاحبنا يتدخل فى معظم الأحيان ، يشد انتباهك — ربما بطريقة مباشرة — فى أول كلامه ويفضى اليك فى النهاية بمغزى ما أراده ، فتفقد القصـــة تلك المفاجأة التى يتوقعها القارىء ، ويفرط فى المقدمات التى لا تنمو بها الأحداث القصصية ، بل ربما كانت عائقا عن نموها ، وهو أحيـــانا

ينظر الى القصص القديم ـ نقصد الحكايات القديمة كما تواترت الينا فى كتب الأخبار والنوادر ـ فيضمنها قصائده القصصية أو الحكائية بتعبير أدق ، يقول مثلا فى قصة « الخيزران والرشيد » فى وحى العبقرية :

سلا قصر الرشيد عن الزوايا ... وعن أقمارها تحت الخباء

وقصا عن مفاجأة التلاقى ... وعن همساته حول الرفاء

وعن آلام ليل الشوق فيه ... وعن أحلامه تحت الخفاء

وعن حسناء خامرها التمنى ... بشهد من خليات اللقاء

فباتت تعزف الألحان فيه ... بأحضان الحبيب على هناء

ـ ص ٤٥٥ ـ

وهذا كلام حسن ، فى ذاته ، لكنه يطول فى تهيئة النفس للقصة وقد اجتزأنا ببعضه طبعا ، الى أن يقول مضمنا :

« نضت عنها القميص لصب ماء ... فورد خدها فرط الحياء »

ـ ص ٤٥٧ ـ الى آخر الأبيات المعروفة عن أبى نواس وجماعة الشعراء ولم يصب المحز غير ابن هانى ، ولعلها ان لم تكن مخترعة من خيال الرواة قديما فان للشاعر ـ بلا ريب ـ عيونه المبثوثة فى بلاط الخلافة ، لتعرف ما يريده الخليفة من الشعراء ، ويختم الشاعر القصة بمسك الختام .

مثل هذا الكلام لا يخرج عن طبيعة الشعر الغنائى ، ولعل الشاعر هنا تخفف من اسداء النصيحة لأن الموقف لا يحتملها ، بخلاف ما ذكره فى قصة المسيح والخائن ، فقد أطال فى المقدمة الاعتبارية والخاتمة الوعظية ، وبهما معا فقدت القصة شيئا كثيرا ، لأنها أخذت على خيال القارىء متوجهه يقول فى أولها :

هاكها تملأ النفوس اعتبارا ... وتزيد العقول فيها ادكارا

وتلف الايمان قبضة نور ... فى قلوب كانت لها مستنارا

راضها العلم فهى حلبة وعى ... سابقات النهى اليها تبارى

وجلاها الايمان فى عبر الدهر ، ... على حجزة الزمان اطارا

قصـــة يقعـــد المســـيح عليها هــكذا قيل ، فاتخـــذها منارا
وأدر فى عظـــاتها عـــين واع تلف للفـــكر حولها مســـتدارا

ــ ص ١٩٣ ــ

ويختمها بهذه الأبيات :

واتق الله يا ابن آدم فى نفسك ان الدنيـــا رؤى تتـــوارى
ولبعض الرؤى التى قـــد تراها أنت فى آفقهـــا الى أن توارى
فكن الحازم الذى يمتطى المال الى الله ، ســـابحا لا يجـــارى
وابتـــل النفس بالعبـــادة ألا تبتليـــك الدنيـــا فتقضى خسارا
والبس المســـك خاتما فى سلام لبسته التقوى عليهـــا اطـــارا

(ص ١٩٦ من مذكرات على الآلة الكاتبة فى الأدب لطـــلاب كلية الاداب جامعة السلطان قابوس) .

بيد أن هذه القصص يشفع لها عندى حسن الأداء ، مع التزام الشاعر بالوزن والقافية ، فهو فيها شاعر من المحافظين المتشوقين الى التجديد اللائق والمقبول من نظرائه .

لكن ديوانه « على ركاب الجمهور » كفانى مئونة الحديث المفصل عنه مقدمة الدكتور أحمد درويش ، فقد آلم فيها بكثير من القضايا التى كنت أود اثارتها ، بيد أن حديثى هنا لن يتعدى بعض القضايا الأخرى ــ من وجهة نظرى على الأقل ــ .

بعض الشعراء الكبار من جيل الشيخ الخليلى يفزعهم أن الناس يتجهون الى الجديد ــ أو شعر التفعيلة ــ فيهولهم أن ينصرف الناس عنهم ، أو يتسرب الى نفوسهم شىء من التوجس أن الزمن قد تجاوزهم بأعراف وتقاليد مستحدثة ، فيحاولون أن يلبسوا ثياب المجددين ، وأن يكونوا « عصريين » من هؤلاء محمود حسن اسماعيل ، وأحمد مخيمر ، من مصر ، وحمزة شحاتة ومحمد حسن العواد من السعودية ، ويركبون الموجة الجديدة ، ويصفق لهم أصحاب الجديد ، والمسألة فى رأينا تقتضى

صمودا ومواجهة ، لأن أربعين سنة ونيفا لم تستطع أن تثبت دعائم شعر التفعيلة حتى لدى بعض رواده ، ثم طاف عليهم طائف لم ينتبهوا اليه ، وهو قضية الحداثة التى جعلتهم يراجعون أنفسهم مراجعه ، لأنهم اتهموا من قبل الحداثيين بالرجعية ، والتقليد ، وما ندرى الى أين تفضى بنا تلك الحركات •

ولا يعنى ذلك أننا من دعاة التحجر ، وعبادة وثن الشعر كما ورد عن القدامى ، بل اننا نريد أن نعى كل التيارات ، وأن ناخذ بما يتفق وقواعد اللغة والفن ، وألا يكون الفن فوضى لا تحكيم له ، بل ربما كنا أكثر جرأة وحماسة من بعض ببغاوات التجديد وهم لا يدرون منه شيئا •

لا يخدم الجمهور من يمشى فى ركابه ، بل من يقوده ، ولا قيادة له بالتنزل الى مستواه ، بل أن ترفعه الى مستواك الجيد والمتميز ، صحيح أن الشاعر يخاطب جمهورا ، وهو فى حاجة اليه ، لكن على الفنان ان ينتشله من وهدة العامية الذوقية والفنية ، وأن يريش له أجنحته ، وأن يعلم أن هذا الجمهور يتذوق كلام الله عز وجـل — على قدر طاقته — ويتذوق القصص الشعرية المنظومة ، كأدق ما يكون النظم ، وأبلغ ما يكون الأداء حتى ولو كان بالعامية ، فليس الوزن والقافية عائقا عن أن يدرك الجمهور ، بل هما عون له على الفهم والتذوق • فكأنك اذا حرمته من دقة الرجل أى القافية ، ومن الايقاع ، تحرمه شيئا كثيرا تطيب به نفسـه ، والزجل — وهو فن الجماهير — فيه من صنوف الأوزان قدر هائل حتى من الأشكال النادرة فى الشعر العربى الفصيح (انظر ديوان ابن قزمان بتحقيق ف• كورينطى ، وفيه من نادر الخفيف — الذى يعد على أصابع اليدين فى الشعر العربى الفصيح — قدر كبير ، كما أن فيه من القوافى الغنية أى اللزوميات هو وغيره قدر هائل أيضا) ونظرة الى الشعر الشعبى فى منطقة الخليج — وفى عمان خاصة — تشى بأن الوزن والقافية عون لهذا الشاعر فى أن يصل الى أفئدة السامعين ، فلأى سبب اذن ندعو الى الاجتزاء عن الوزن والقافية لنصل الى الجماهير ، والجماهير لا تريد ، ولا يطيب لها أن نحرمها لذة الاستماع والطرب الجيد ؟

الجماهير مظلومة كالعدالة تماما ، اذا تحدثنا عن تحقيق رغباتها كما نراها نحن ؛ والا فهى تعرف مطالبها ، وتسعى اليها ، لا بأس بقيادها بل لابد من قيادها والارتقاء بأذواقها ، لكن هذا كله لا يكون بالفوضى والخروج على القواعد ، بل بالتدريب على القواعد والحرية المنظمة .

للشيخ الخليلى مقدمة طيبة فى هذا الديوان ، أشار اليها مرارا أحمد درويش ، ونحب نحن أيضا أن نشير بايجاز اليها .

يتساءل الشيخ : وهل الشعر هو فقط شعر صحيح ان كان عموديا مقفى صحيح الوزن معتدل التفعيلة ، يسحب ذيله بقافيه مروقة كاذيال حمار العروس ، ولو لم يكن به ملمس الشعور المرهف ، والاحساس الشاعرى ، ورقائق الغزل ، ومطارف الوصف ، واتزان الحماس ؟ أم ان الشعر فى حقيقته فياض عذب نمير يتحدر من نبع الشعور والأحاسيس فتجد القلوب المتفتحة والعقول الواعية تتناوله بلهفة قبل أن تتفتح عنه أكمامه لتلم به روح الحياة الناعمة ، فيأخذ بمجامعها ، ويدفذ الى أعماقها ؟ » ص ١٧ .

ولا أدرى لم لا يكون كلا الأمرين وزيادة ، ولا داعى للخيار الذى لا محل له ، فالشعر يجمع بين حسن الأداء وصدق التجربة كما نقول الآن ، وحسن الأداء له قواعده من وزن وقافية ، ودعك من العبارات الانشائية التى جاءت فى كلام صاحب الديوان ، فهى تذكرنى بمقدمات البارودى ، والمنفلوطى ، ولا أدرى لم تكون روح الحياة ناعمة فقط ، ولا تكون الحياة على اطلاقها نعومة وخشونة ، ثم ان مسألة عمود الشعر ، أو ما يقال الآن « الشعر العمودى » فى مقابل شعر التفعيلة مسألة فيها نظر ، لأن الوزن والقافية ليسا من عمود الشعر ، يقول المرزوقى — وهو مسبوق من نقاد قدامى كما تشى عبارته ، وكما تقول المصادر القديمة وان كانت لم تجمعها جمعه : « انهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والاصابة فى الوصف ، والمقاربة فى التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار

منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية ، حتى لا منافرة بينهما » (انظر مقدمة شرح ديوان الحماسة ص ٨ ، ٩ ، وانظر كذلك تعليقات جيدة فى قضايا فى النقد والشعر ، د. يوسف حسين بكار ص ١١ ، دار الأندلس بيروت) .

فكلام المرزوقى — كما هو واضح يدحض القالة التى تزعم أن الشعر العمودى هو الكلام الموزون المقفى ، بل الأمر غير ذلك ، ولذلك فالتسمية الذائعة الآن خطأ ، وحين عبر القدامى عن أبى تمام وخروجه على عمود الشعر لم يعنوا أنه نظم من شعر التفعيلة أو غيره ، بل كانوا يعنون شيئا آخر ، ويرى الدكتور ابراهيم السامرائى أن خروج أبى تمام وأضرابه عن عمود الشعر لا يتعدى الاستعمالات اللغوية التى لم تستعمل عند من يعتد بعربيتهم فى الجاهلية والصدر الأول من العصر الاسلامى ، وهو يقصد استعمالاتهم الاستعارية . (انظر لغة الشعر بين جيلين ص ١٢٨ ط ١ — ١٩٦٥ وراجع قضايا فى النقد والشعر ص ٢) .

ويمكننا أن نعد محمود حسن اسماعيل — حتى فى مرحلته الأولى — خارجا على عمود الشعر بمعنى الاستعارات المجنحة المعهودة فى شعره ، وهو لم يخرج — آنذاك — على الوزن والقافية ، لذلك نفضل استعمال الشعر الموزون المقفى أو الخليلى فى مقابل شعر التفعيلة أو الشـــعر الســـايب .

ونحن مع الشيخ الخليلى فى رفضه أن يدخل المنظومات فى نطـــاق الشعر ولسنا معه فى مفهومه لعمود الشعر (ص ٣٠) ولسنا نتفق معه فى أن الموشحات كانت ثورة على عمود الشـــعر ، كانت ثورة بالفعل على القالب الشعرى ولم تكن ثورة على أى عمود ، ولكن القدماء كانوا شديدى الدقة — ليس كما هو الحال الآن — فجعلوا الكلام المنظوم شعرا وموشحا وتحرج بعضهم كابن بسام فى ادراجه موشحات فى كتابه الذخيرة ، وان كان قد أشار اليها ، لكن المتأخرين ألفوا فيها كتبا لعل من أهمها « جيش التوشيح » لابن الخطيب ، ودار الطراز لابن سناء الملك ، كما كتب عنها

المحدثون ، وكانت ثورة شكلية استنفدت أغراضها ، ثم عاد الناس الى الشطرين مرة أخرى ، وأحياها المحدثون من الديوانيين والمهجريين وجماعة أبوللو .

والشيخ الخليلي فى مقدمته يخلط بين ما يسميه الشعر المطلق أو المرسل ، ويعرفه بأنه الذى يحتفظ بالايقاع دون الوزن ، وهو ما يمكن أن نسميه — والكلام له — الشعر الموزون المتعدد القافية . ص ٢٠ .

ثم يقول : وهذا النوع هو ما يحاول بعض الأدباء السير على نهجه ، حتى لم يكد يوجد من لا يمارسه فى عصرنا الحاضر من كبار الشعراء وناهيك عن سواهم فهو مطية الجمهور ، وأحسب أن هذا الاندفاع كان لسببين : أحدهما : اعجاب الناس بالأدب الغربى الذى يأتى شعره فى صيغة النثر وان حمل من المعانى ما فيه روعة الشعر وجاذبيته أحيانا ، ثانيهما : انشغال المجتمع العربى بالعلوم الاضافية كالجبر والهندسة والجغرافيا مع ثقافات أجنبية يضطر الطالب اليها غالبا .

كل هذه الدراسات والثقافات جعلت التلميذ الدارس والكاتب والشاعر لا يستطيع التوغل فى الفصحى توغلا ينهض به الى مستوى الشعر الفصيح فوجد فى الشعر الحر منطلقا واسعا وجوا ملائما » ص ٢١ .

وهذا كلام غريب ، فالشعر المرسل أولا لم يتخلص سوى من القافية الموحدة ، ولم يتخلص من البحر الواحد ، فليس هو بالشعر المطلق أو الحر كما يريد الشيخ ، وكباره من أمثال السيد توفيق البكرى وشكرى والمازنى دواوينهم تؤكد ما نقول . وكون الناس تمارسه فى العصر الحاضر ليس دليلا جازما على منطقية الحركة وقبولها ، فكأين من حركات يمارسها الناس ولا وزن لها ، فضلا عن أن الشعر الغربى لا يخلو من الوزن ، وله عروضه كعروضنا وان اختلفت قواعد كل منهما تبعا لكل لغة ، اللهم الا اذا قصد الشيخ الشعر الأوربى المترجم نثرا ، فهذه قضية

أخرى ، ولكنها غير ملزمة لا له ولا لنا ، والمجتمعات كلها ، ومنها المجتمعات العربية — خاصة فى عصور النهضة العباسية — كانت تنشغل أكثر من الآن — ربما — بالعلوم الاضافية ولم يقل أحد بان الواجب فى هـذه الحالة أن تتخفف من الوزن والقافيه ، بل ربما كان هدان القيدان وسيله مثلى لحفظ هذه المعارف كما هو المعروف فى المنظومات العلميه ، ودون هذه العلوم لا تجعل الطالب يتوغل فى الفصحى ، فهو دليل ضدها ، والشعر الحر ليس الا كلاما فصيحا ، لا عاميا ، وربما كان فى بعضه من المعميات والألغاز او الغموض عموما ما يجعـل حتى رجال التخصص لا يفهمونه ولا يتذوقونه ، فميل النفوس — كما يقول الشيخ — لهذا الشعر لنعومته وخفته وقرب تناوله ، ليس مطلوبا ، وليس بمحمود ، ثم ان أكثره ليس فيه هذه النعوت التى ذكرها ، ثم ذكر الشيخ قياسا غير صحيح ، حين قال ان الفارس ينزل عن فرسه معولا على قدمه ليرى الناس انه قادر على المشى وفى مقدمة المشاة ، محاولا — الشاعر — أن يسـوغ ركوبه وركوب أمثاله لهذا اللون من الكلام ، بيد أن الماشى لا يمكنه فى كل الأحوال أن يكون فارسا ، وان أراغ ، الا اذا كان فارسا مدربا ، ثم إن المشى ليس فنا ، بخلاف الفروسيه التى هى فن المهرة الانجاد • وطول السطر وقصره — كما ذكر الشاعر — وبعد القافية وقربها ، لا يجعل من الكلام فنا راقيا ، لأن الشاعر — آنذاك — يقف ويمشى حيث يطيب له الوقوف أو المشى ، دون التزام بقاعدة ، ولا فن بدون قاعدة ، وقد أحب الشاعر أن يكون فى صف الجماهير ، وأن يأخذ بأطراف هذا الشـعر وقد قرأ مسرحية « مأساة الحلاج » فاحتذى منوالها ، متقيدا نوعا ما بالتفعيلة والقافية » • ص ٢٢ •

ونحن لا نحب للشاعر أن يكون فى صف الجماهير بهذه الطريقة ، بل نريد أن تكون الجماهير فى صفه هو ، ولا يمكن أن تكون مسرحية واحدة ولو كانت لشكسبير تجعل من الشاعر الغنائى شاعرا قصصيا ، لأن ثمة — فيما نرى — فرقا بين الشعر المسرحى ، والمسرح الشعرى ، وان كان لا يعدو الأمر أن يكون تقديم نعت على منعوت ، فالأول ملحوظ فيـه

أولا الشعر ، ويأتي المسرح فى المرتبة التالية ، بخلاف الثانى حيث يلاحظ التقنية المسرحية قبل الأداء الشعرى ، ولعل شوقى كان من النمط الأول ، وكذلك الشيخ الخليلى ، فى قصصه التى ضمها فى كتـــابه « على ركاب الجمهور » والفصل الاخر من « وحى العبقرية » •

ولعل الشيخ وجد ســهولة فى النظم بهــذه الطريقة فى قصصه ، ولا مقــارنة بينــه وبين شــوقى وان جــزأ الأخــير بعض الأبيــات على ألسنة شخوص متعددة ، لأنه لم يخرج عن اطار الخليل بن احمد ، انظر اليه يقول فى « مصرع كليوباترا » :

— الهتى
— قيصرى
— ســـلطانتى
— ملـــــكى

عندى لك اليوم يا دنياى أخبار

ردى على هامتى الغار الذى سلبت   فقبلة منك تعلوها هى الغار

فشـــوقى قسـم تفعيــلاته دون اخـــلال بالنظم العـــام وهـــو بحـــر البسيط ، وهو من ابداع شوقى لتطويع النغم الخليلى للشعر المسرحى دون أن يهبط • وليس من هذا الضرب صنيع الشيخ الخليلى كما سنرى فيما بعد •

كما التقى شوقى والخليلى فى المقطعات الطوال ، والتى أصبحت قصائد شبه مستقلة ، ربما أضعفت الحبكة الدراميــة كما لاحظ بعض لنقاد ، ولكنى أرى هذه القصائد لم تطل الا فى مواقف المناجاة ، وربما استدعاها الموقف ، وغالبا ما تجىء مثل هذه القصائد على ألسنة شخصية شاعرة مثل المجنون مثــلا ، فى مناجاته « لجبــل التوباد » وغيرها من القصائد الجياد ، ونحن نعتقد أن أمثال هذه القصائد تعبر عن شـــوقى أكبر مما تعبر عنه قصائده الغزلية فى دواوينه الأولى ، فكان فيها يتخذ

شارة الرسمية ، فلا يقول وجدانه ما يريد ، بل يكبحه ، لكنه وجد متنفسا خصبا فى مسرحياته ليقول ما عجز عنه آنفا •

ونجد ذلك أيضا لدى شكسبير فى بعض المواطن ، ولكنه يجعل الاطالة منفذا الى أمور عامة تمس أعماق النفس الانسانية ، وتعبر فى الوقت ذاته عن المؤلف متدثرا بثياب الشخصية المسرحية ، يقول فى مطلع الفصل الثالث من هاملت وبترجمة العقاد الرصينة والجيدة :

« نحيا أو نموت ، تلك هى الحيرة ، لا ندرى أهو أنبل لنا وأكرم أن نحمل الضيم من دهر عسوف نصبر على رجومه وسهامه ، أم نهيب بانفسنا الى الثورة على ذلك الخضم الموار بمتاعب وآلام فنستريح منها ؟ وما الموت أهو نوم ولا زيادة ؟ لئن كان الموت نوما يريحنا من أوجاع الفؤاد الضمين، ومن آلف نزعة يبتلى بها هذا اللحم والدم لهو اذن خير ختام تتلهف عليه النفوس ، ولقد يكون الموت نوما ، ويكون فى النوم حلم يغشاه وتلك هى العثرة اذ من يعلم ما تلك الاحلام التى تطيف بالنائم فى ضجعة الموت بعد أن ينفض عنه وعثاء حياته هنا العقبة وهنا السر الذى تطول فيه شقوة الحياة ، اذ من الذى يطيق الصبر عى سياط الزمن ولذعاته ، وعلى ظلم الظالم ، وصلف المتجبر ، وآلام الحب المزدرى ، ومطال القضاء ، وعجرفه المناصب ، وسخرية العاجزين بالقادرين حين يكون فى يديه أن يفصل فى هذه القضية بطعنة واحدة من مدية وحيه ؟ لم هذا الضجر المرهق من أعباء الحياة الثقيلة ، لولا خوف ما بعد الموت ، وخشية تلك الدار التى لم يكتشفها رائد ، ولم يرجع منها قاصد ، فهذا الذى يشل العزيمة ويخلد بنا الى شر نعلمه ، مخافة شر لا نعلمه ، وكذلك تفت الضمائر فى أعضادنا ، ويغشى شحوب الحذر على سمات عزائمنا فتصدف عما همت به من جليل الأمر ويلتوى عليها سبيل الانجاز » (ساعات بين الكتب ص ٢٣٦ ، ٢٣٧) •

فهذا كلام يود سامعه لو أطال فيه مؤلفه ، لأنه لم يقطع الحوار الوحى بل انه قصد المرمى ، وأصاب الايجاز من حيث أطنب •

أما الشيخ الخليلى — وكما لاحظ أحمد درويش فى المقدمة — فكانت قصـــائده تطول ، وكانت المواقف عنصر اغراء فيسترسل وراءها لذاتها وتغريه امتداداتها ، فاذا بنا أمام حوار من طرف واحد أو أمام قصائد متتالية » ص ١٤ •

وما كانت القصائد تطول لنفس السبب الذى التمسناه لدى شوقى ، أو شكسبير بل كان الطول امتدادا لغويا ، أكثر منه امتدادا نفســيا أو حواريا ، كما تقتضى الأحداث القصصية ، وهذا يجعلها بطيئة مثل التصوير السينمائى البطىء ، ربما يجعلك ترى المنظر (على راحتـــك) لكنك من الممكن أن تمله ، ويقطع عليك سلسلة التواصـــل ، وهذا ما يحدث لدى الشـــاعر •

ومادة القصص لدى الشيخ الخليلى — وان اتخذت شية التجديد الا أنها ضاربة جذورها فى التاريخ العربى ، صحيح أنه أحيانا يخرج عن عناصر التاريخ الواقعى بعناصر خيالية ، لكن هذه العناصر لم تخرجها عن اطارها القديم كما عرفناه فى القصص العربية القديمة (انظر مثلا مواطن متفرقة من كلية ودمنة ، وألف ليلة ، — وان كان الخيال فى ألف ليلة « واقعا » ينتظر التنفيذ — وانظر كذلك بصفة خاصة فاكهة الخلفاء لابن عرب شاه فهو فريد فى بابه فى هذا الاطار) •

والقصص فى هذا الديوان ، وقصة المسيح والخائن ، ولم تجمع فى ديوان بعد — يأتى الشعر قبل القص ، وان كان الشـــكل الذى اختاره الشاعر قد ضيق أمامه منادح التعبير الجيد ، فى حين كان المظنون أن يكون العكس ، انظر الى هذه المناجاة للوليد بن يزيد بن عبد الملك مع نفسه :

الله

الله كيف أعمـــل

والدهر بحر غاضب مضطرب

مضطرب الأمواج مرتفع الأذى ليس يرحم

ليس يمهـــك

هذا يزيد مارد الى شرا مقبل كجمل هاج به المرار
بئس المآكـــل
يهيب بالناس الى قتالنا لا يستحي
لا ينـــكل
واليمن الهـــادر فى عـــدوانه
يســــنده
الله كيف أعمـــل
ص ٢٣ ، ٢٤ •

الى آخر هذا المشهد (المنولوج الداخلى) وفيه ندحة للشـــاعر أن يجود كلامه على عكس الحوار الذى يقتضى غالبا بسيط كلام ، ربما يأتى على لسان الشاعر لاول بادرة من بوادر النظم ، لكن هل تحقق ذلك ؟

الجـــواب بالنفي •

واضح أن الشاعر حاول أن يلتزم بالقافية ، وقد جئنا ــ بداية ــ بكلامه مكتوبا كما جاء فى الديوان ، ثم اننا لم نختر هذه المقطوعة بالذات بل فتحنا أول صفحة ، المقطوعة من بحر الرجز ، وهـــو حمار الشـــعراء قديما وحديثا ، ذلول ، سهل الامتطاء ، وبصرف النظر عن السطر الأول (الله) لفظ الجـــلالة • فلا يكاد وزنه يرد فى الرجز ، ففى الكلام ركة واضطراب ، اذ لا داعى لتكرار الاضطراب فى البحر فى السطر الثالث والرابع ، فضلا عن أن الأمواج والآذى بمعنى واحد ، ووقف الشاعر بالسكوت على الامواج ، وكان حقها اذ وردت هكذا أن تكون نهاية سطر ، وعبارة « ليس يمهل » خرجت عن وزن الرجز ، وكلمة « الى شرا » ضعيفة التركيب ، لحاجة الكلام نحويا الى تأويل ، ولا يصح الوقوف بالحركة على « مقبل » وكان حقها أن تكون نهاية سطر ، لتوالى القوافى اللامية ، وان كانت كلمة « كجمل » وزنتها « متعلن » بتوالى حركاتها توحى بمعنى السرعة المرادة « وهاج به المرار » أيضا فيها نفس هذا المعنى ، ولكن ما كان يجب أن تضبط « المرار » بالسكون ، بل تتصل بالسطر التـــالى ليستقيم الوزن ، والا فالسطر التالى ليس من الرجز •

هذا فقط مجرد نموذج أخذناه اعتباطا من أول صفحة ، وهو يدل وحده على معدن الشاعرية والدعوة التى يدعو اليها الشيخ وهو فى مثل سنه الآن — نسأ الله فى أجله — اذ أضاع رصيدا ضخما يتمتع به لدى قراء شعره الأصيل ، — ومنه الباب القصصى أيضـا — وما كانت به ولا بقرائه ، ولا بالشـعر عمـوما — أن يركب هـذا المزلـق الوعر ، لا لصعوبته — كما يزعمون — بل لأنه شكل معيب فنيا فى ذاته لا يستنهض كل قوى الشاعر ان تقول كل ما يريده ويريده الـكلام الموزون المقفى ، وفى لغة الشيخ الخليلى جزالة مصقولة نفتقدها فى هذا الكتاب ، اذ تنحدر فى بعض الأحيان الى النثرية المعيبة ، التى تغرق فى تفاصيل لا يسعدها حوار سريع ، متلاحق ، يكسر حـدة هـذه النثرية ، كما تغرق أيضـا فى « دردشة » تشيع فى المسرحيات الشعرية غير المحبوكة ، كما تشيع فى الشعر الحر عموما ، تحت مسميات القرب من لغة الحياة ، ونبض الواقع ، وتفقد التكثيف الذى هو سمة جوهرية من سمات الكلام الموزون المقفى ، اسمعه فى المقطع العاشر :

فرمى ابن عوام بقائده الغشـوم
هو ذلك الحجاج ذو البطش الشـديد
فأتى الحجـاز
لحرب عبد الله والدنيا خـديم
ومضى يطارده ويقتحم السـدوم
وابن الزبير يصيح فى أنصاره
— ص ٥٥ — .

الى آخر مثل هذا الكلام الذى يختار نفسه ، ولا نبذل جهدا فى اختياره ، ثم لا تخون الشيخ أبدا العظة فيقول فى الختام :

هذى أقاصيص الحياة ، فخذ بأحسن ما تراه
وذاك شـأن الأذكيـا
والنـاس
تقتسم الحظوظ فذا ينال ، وذاك
لا

وكان من الواجب أن تخلو هذه القصص من ذلك الكلام الخطابى الذى يقلل من أثر القص ، الى جانب ما يشيع فى مثل هذا الكلام من عيب يشيع فى الشعر الحر وهو التضمين ، فليس من الضرورى قصر المد فى « الأذكياء » و « الناس » واجب أن تلصق بخبرها التالى لها ، ولا داعى للوقوف على « وذاك » ، ولكنها الغاشية التى طمت فى هذا الزمن الأخير ، فتجذب شيخا جليلا من سراة الشعر الموزون المقفى — فى عمان — الى مثل هذا الكلام الذى يدابر شعره الأصيل السابق .

لكنى مع كل ما قدمته بشأن هذا الديوان ، أجدنى أقف منه موقف ابن بسام وابن خاقان ، — على تفاوت ما بينهما فى الشخصية والباعث — من الموشحات فى زمانهما ، فلا أجدنى أسيغ مثل هذا الكلام خاصة من رجل مثل الشيخ الخليلى ، وان كنت مع الموشحات — لعدم اقتناعى بما قاله هذان الكاتبان الاندلسيان — ومع أى تجديد يتخذ قاعـدة ونظاما لا فوضى وتسيبا ، والفن — فى البداية والنهاية — نظام ولو خرج على عروض الخليل ، اذا اتخذ مثل هذا النظـام الذى أراه جوهر كل فن ، وما كنا فى يوم من الأيام — ولن نكون — مؤمنين بقداسة كلام الخليل ابن أحمد ، ولا بغيره من الناس ، فحبذا التجديد والتحديث اذا استطاع أن يداخل أذواق الخاصـة قبل العامة ، وأن يستطيع الناقد أن يحـكم عليه حكما غير هلامى كما هو الشأن فى حالات كثيرة الآن .

وكان يمكن أن يسمح للشيخ الخليلى بهـذا الخروج — ولنسمه فى هذه الحالة شيئا آخر غير الشعر — لو أنه نهض بعبارته الشعريه كعهدنا به ، وألا يكون مباشرا تلك المباشرة التى تقضى على روح الفن ، وأن يحاول أن يتخذ قصصه — لا للوعظ والسلوك — ذريعة الى اسقاطات وايحاءات فنية يعرفها ذووها ، لكنه ظل فقط عند الباب ، ولم يتوغل فى احشاء الواقع العربى والاسلامى لا بطريقة الأدب ورقائق المواعظ التى نلمسها فى حكايات عربية قديمة ، وحكايات غير عربية مثـل الاسبانية فى العصور الماضية بطريقة فنية موحية ، يدركها القارىء وحده ، ويفسرها الناقد باحتمالات متعددة ، لكننا — فيما يبدو — نطلب منه ما لا يطلب ،

فالشيخ الخليلى مرحلة شعرية فى حلقة طويلة من حلقات الشعر العمانى ، والعربى بصورة عامة ، وهو ابن بيئته التى لا تزال تطرب حتى الآن طربا سماعيا ، يقف عند النكات البلاغية القـــديمة ، ويطرب لنظم تاريخ الأدب والعلوم عامة ، ويعتبرها محكا جيدا للمقدرة وهى مقدرة بلا شـــك لكنها مقدرة غير فنية ، وخروج الشيخ عن اهابه القديم غير معقول وغير مسوغ ، فليبق لنا منه اذن صوته الأول ، فهو — فى رأينا — الأولى بالبقاء ، وليضع ذلك الكلام الأخير ، أو لا يضع ، فهو والضياع سواء ، فهو دون الشيخ بمراحل ، وشجاعته فى الدعوة الى مثل هذا التجــديد شهادة عليه لا لـــه ، وصوته الأول له من قرائه الأصـــدقاء كل نافلة من حمد وثناء .

أبـو ســـــــرور

الشعراء الفقهاء مصطلح لا يضيق عن شعر أبي سرور ، وعنه هو نفسه ، ويندرج معه طائفة من نظرائه فى عمان ، لا يتفاوتون تجارب ، بقدر ما يتفاوتون لغةوتعبيرا ، وتجاربهم تكاد تكون متماثلة ، هي تجارب الشعر العماني فى الجيل الماضى وجيل أبى سرور الان ، وقد ولد شاعرنا فى منتصف العقد السادس من القرن الرابع عشر للهجرة — كما جاء على غلاف الديوان — الصفحة الأخيرة — تكاد تنحصر فى الغزل — كما شاع لـــدى المتأخرين — وفى الرثاء ، وفى القوميـــات ، والاخـــوانيات ، وفى التخميس ، والمعارضات ، وفى غيرها مما هو من رصيفها ، واذا قرأت ديوانا واحدا يكاد يعطيك صورة واحـــدة لا ينماز فيهـــا قائل عن قائل الا بقدر ثروته اللغوية ، وقدرته الموسيقية ، وان كان فى الشيخ الخليلي لون آخر يميزه هو الاحساس بالذات ، وبالمجد القبلى ، واذا قرأت ديوانا كديوان أبى سرور يكفيك منه جملة قصائد لتنبىء عن بقية الديوان ، اذ هو فى مجمله قصيدة واحدة توجه أغراضها حيث شاء الشاعر ، وحيث شاء النـــاقد .

وترى تفاوتا شديدا بين شعراء عمان الآن من جيل الخليلي وحتى الآن ، وحسنا صنع الجيل الذى أطلقنا عليه « جيل الوسط » كالصقلاوى ، وذياب العامرى ، وهلال العامرى وأندادهم فى السن والشعر تقريبا كما سيجىء اذ أنهم لم يلتفتوا الى الجيل السابق لهم ، والا كانوا محتطبين فى حباله ، وحسنا أيضا لو أنهم — على تفاوت — لم يبعدوا المرمى ، وجاء بعضهم فى الطرف المقابل لهذا التقليد ، لكن يبدو أن هذا من شأن التيارات الأدبية المتعاقبة أو المتعاصرة ، حين تصطرع فى الساحة الواحدة ، ليحمل راية التجديد بعضهم ممن هو أكثر قدرة وتماسكا وثقافة ، واصرارا على المواصلة .

طرق أبو سرور (حميد بن عبد الله بن حميـــد بن سرور العمـــانى السمائلى) فى ديوانه « باقات الأدب » معظم أغراض الشعر المعروفة

فى زمنه ، وهو امتداد للشعر العماني كما تمثل فى بيئة الشعراء الفقهاء وان كان امتدادا تغلب عليه القعقعة اللفظية ، والفخر الذى يشتط به الى درجة تكاد تكون كوميدية ، فى المعنى والتراكيب ، وربما يكون مبعث هذا الفخر — فى رأينا — الى أنه « من الطبقة الكادحة فتجده عند منجله ومحراثه ، والكتاب بين يديه يقرأ منه جملة أو جملتين أو حديثا أو تفسير آية فيلتفت الى عمله الشاق يردد بين شدقيه ما قرأ من كتابه » (مقدمة الشيخ عبد الله الخليلى للديوان ص ٥) وكان يعمل كما يقول المقدم أيضا مع جده لأمه بعد وفاة والده فى حراثة أرضه فيتهرب الصغير الى العلم والمعلم (ص ٨) ٠

والشاعر بلا شك — يحاول بهذا الفخر وأكثره فى القوميات أن يبنى مجدا من شعره — وهو يفخر به فى مواطن متفرقة — وان كان فخرا يتردد فى دواوين كثير من الشعراء قديما وحديثا ، لكن « التعويض » هو البطانة الرقيقة التى تغلف كلام الشاعر ٠ وتلك سمة شخصية ينماز بها الشاعر عن بقية نظراته من ابناء جيله ، وهو لا يكاد — اذا رأيته — يخفى هذه المسألة ، فهو خشن الظاهر ، قاسى الصراحة أحيانا ، وتلك العلة تعمل عملها باطنا وان حاول الشاعر اخفاءها ، والشعر هو السلوى الوحيدة فى بأساء هذه الحياة الخشنة ، وقد اشتغل الشاعر بالتدريس ، درس العربية والفقه والحديث ، وتسبغ هذه المهنة على صاحبها أثرا لا يمحى ، فى نفس شاعر كصاحبنا ، فهو مؤدب حتى اذا نظم شعرا ، كما اشتغل فيما بعد بالقضاء — ولعله مثل القضاء الشرعى فى مصر سابقا — ٠

وفى أبى سرور أيضا نزعة بيتية ، وهى تحمد له ، اذ ترى بعض القصائد فى أولاده ، أبا حانيا ، رحيما ، ومعلما أيضا ، وكان يمكن أن يكون مثل هذا الموضوع ذريعة ان يقول الرجل ما يشاء ، وأن يجعل من مثل هذه الموضوعات اليومية شعرا عالى الطبقة تجربة وأداء ، لكننا بهذا نطالب من صاحبنا ما لا يكاد يطلب ، وان كان فى بعضها يسمو الى لون من الشعر لا بأس به يقول متشوقا لولده محمود سنة ١٩٧٢ والشاعر يمشى على ضفاف النيل فى مصر :

محمود هل أنت مشـتاق الى كما	أنى أعانى من الأشواق أشـجانا
ما غرد الطير حول النيل من طرب	الا وهيجنى شـوقا وتحنـانا
ولا سـمعت من الأطفال زغردة	الا تخيلتها من فيـك نشـدانا
ولا مررت بفـوج من ملاعبـهم	الا تراءيت لى بالفـوج عنـوانا
كاننى بـك تدعـونى تخـاطبنى	تقـول من بينهم يا بابا فرحـانا
لم آنس صوتك يا طفلى ويا ولدى	كغنة الطير أنغـاما وألحـانا
والله يحفظ محمـودا واخـوته	ويجمع الشـمل بالأفراح مولانا

ــ ص (١٨) ــ •

ومع هذا النمط (الشخصى) الذى تبين فيه الى حد كبير مشـاعر الشاعر ، لا تخطىء العين بعض التعابير الركيكة والنشاز الموسيقى ، وهى مسألة نشير اليها فيما بعـد ، لكن يحسب للشاعر أنه التقط مثل هـذه الصورة ، وعبر عنها فى خضم كلامه الذى لا تسمع فى معظمه الا قعقعة السلاح والمعارك ، ولم يفته ابدا أن يذكر كل مخترعات عصره ، وكأنه يتصور أن ترك هذه الأشياء حرج شديد ألا يعيش عصره ، وأن تبين فى كلامه بألفاظها كما هى (الصاروخ ــ أحيانا يذكره بدون (واو) للوزن ، والهاون ، والمدفع الرشاش ، والطائرات الميراج وغيرها) وكأنك فى مدرسة حربية تدرس هذه الفروع ، ويخيل الينا أن الشـاعر ذكرها لئلا يذكر الحسام ، والمهند والصيقل ، وان بدت أحيانا فى شعره رغما عنه ، وقصائده التى من هذا الضرب فى القوميات والفخر بعمان ، والحديث عن حرب أكتوبر ، واستقلال الجزائر وغير ذلك مما هو من هذا المضمار •

وقد افتتح الشاعر ديوانه بمدحة نبوية عنوانها « سيد الكونين » وفيها نفس شعرى لا بأس به ، لكن فيها نظما كثيرا حين حاول كما صنع الشيخ الخليلى أن يذكر السيرة النبوية تفصيلا بذكر الغزوات ثم عرج على الخلفاء الراشدين ، وكأنه ينظم تاريخا ، ولا يقول شعرا ، يقول عن عثمان مثلا :

وليس ينسى لذى النورين بعدهما نهج عرفناه والتاريخ ذاكره

عثمان من كتب الوحى الشريف ومن قد صاهر المصطفى جلت مصاهره

وأطعم الجيش فى عسر بلا سأم جيش النبى عظيم من يظافره

— ص ١٧ — .

واذا كنا قد أشرنا الى آداب السلوك التى ذكرها الشيخ الخليلى فى شعره ، فاننا ذاكروها أيضا فى شعر أبى سرور ، على تفاوت ما بين الرجلين فى القدرة على الصياغة ، فالأول عالى الكعب ، على خلاف الثانى الذى تنبو به مواطن النظم أحيانا ، يقول مخاطبا الجند مثلا :

لله فى البطل الجندى غيرته	ما أكرم البطل الجندى فى الخطر
ما أكرم البطل الجندى ان نطقت	مدافع الهاون تردى ظالم البشر
ما أكرم البطل الجندى ان قذفت	قنابل الميج والميراج من سقر

الى أن يقول مفتخرا على طريقته العنترية :

انا خلقنا جنودا للحروب ولم	نخلق على الذل لم نرضخ لمحتقر
من بأسنا ترجف الدنيا اذا وقفت	أبطالنا ترسل الطيار بالنذر

ص ١٣٨ ، ١٣٩

هذا كلام ليس فيه مزية غير النظم ، ولو أراد الخطيب أو الناثر أن يذكر هذا المعنى فربما جوده وأتى بأحسن من هذا ، واذا استوى التعبير بالشعر أو النثر ، فالتعبير بالنثر أولى ، وما أظن القارىء الا مبتسما حين يقرأ مثل هذا الفخر ، وهو نسيج أساسى فى كل شعر الشاعر ، ويزيد ابتسامه ان سمع الشيخ يلقيه !! .

لكن للشاعر بعض الأناشيد القومية التى التزم فيها شرائط الأناشيد ، يقول فى (بلادى عمان ص ٢٢٩) :

بلادى أمى ، وابنى الصغير	بلادى روحى وشيخى الكبير
بلادى أم السبيل المنير	وقلعة عز ومجد خطير

بلادى عمـان بلادى عمـان

بـلادى لك المجـد والمفخر بـلادى لك الشرف الأكبر
بـلادى لـك الـورد والمصدر بـلادى تاهت بك الأعصـر

بـلادى ...

بـلادى أنا لك نعم السـليل سأحمى حمـاك برمح طـويل
وأضحك فيك الضحى والأصـيل ببرق البنـادق ضـد الدخيل

بـلادى ...

وهو نشيد طويل فيه مثل هذا النغم ، وتلك السلاسة ، وليس فيه الوعظ ، بل فيه ما يثير النخوة والمروءة .

وفى شعر الشيخ أيضا غزل فيه هذا النغم ، والرقة العذبة التى يخيل اليك أن الشاعر لا يحسن غيرها ، وتنسى معها الى حد ما تلك الصلصلة اللفظية والقعقعة يقول تحت عنوان (عذوبة الحب ص ٥٥) :

عتـابك أحـلى من الفسـتق وأندى ذكاء عـلى مفـرق
وأبرد للقـلب من سلسـل واحـرق للضـلع من محرق
ولولا عتـابك ما لـذ لى رقيـق المعـانى ولا منطقى
ولولا عتـابك لى لم أقف بحبى لديـك عـلى موثـق
خلقت لروحى فيـا فرحتى ولولا غـرامك لم أخـلق
محاسـن غيرك لم تسبنى وغير جمـالك لم أعلـق

ثم يأخذ الشيخ الفقيه فى وصف ليلة أنس ، وقد نام الرقيب ، ودارت كئوس الغرام الى آخر ما يذكر فى المقام الذى يذكرك بمغامرات ابن أبى ربيعة ، وأبى نواس وبشار .

ومن الأغراض التى طرقها الشيخ أيضا القصص ، وقد سـبق أن تحدثنا عنها فى الحديث عن الخليلى ، ولكن أبا سرور لم يطرق شعر

التفعيلة — فيما أعلم وفيما بين يدى من هذا الديوان — وهذا يحمد له ، لكن القصص تذكرك بقصص الخليلى من جهة الحث على السلوك الطيب ، واسداء النصح ، وان كان أبو سرور يركب القصص الرمزيه — بالمعنى البسيط كما هو الحال لدى شوقى فى قصص الأطفال — فيتحدث عن « الثعلب المكار » ص ١٩٧ وما بعدها وهو يقصد بها النصح من خلال حديث بين الثعلب والاسد حين أراد الثعلب ان يغضب الليث على ابنه فنحاه عن منصب الحاكمين ، وهى تذكرك بقصص الأقدمين من العرب ، وفى كليلة ودمنة نظائر لهذا ، لكن القصة بها — عند الشيخ — بعض الضعف فى النظم مما يجعلها قريبة من النثر يقول فى ختام القصة مثلا :

أظنك تعلم بر البنين	وتعلم كيد العدى عن يقين
فراجع لفكرك وارجع لما	فطرتم عليه صلاحا ودين
فان التورط فى مثل ذا	وربك لهو الضلال المبين

هذا كلام نثره يخنق حتى نظمه ، وللشاعر كلام من هذا النمط لا يعلو على طبقة النظم النثرى .

بيد أن للشيخ كلاما ينبىء عن حياته الشخصية فى نظم رائق ، يصور لك نفسه فى صدق ، ودون تنفج من الفخر الذى يبعث على الابتسام ، يقول فى ص ٨٣ :

فعندى كنوز ليس تنفد دائما	اذا نفدت من كنز نفط دراهم
وانى غنى النفس فى كل موطن	وان غناء النفس للحر حاكم
وانى على زندى أقمت بعيشتى	فما دعنى عمرو ولا جاد حاتم
فطورا ترانى عند معول خدمتى	أجيرا وطورا للمعالى أزاحم
ولم أك طأطأت الرءوس لظالم	وما الذل للأحرار الا جرائم

ولو كان الشيخ نمى هذا النغم عنده ، ولم يقف بشعره عند الأغراض القديمة — أقصد التقليدية — لكان لنا منه شاعر من نمط آخر ، يذكرنا بشاعر اسبانى هو ميجيل ارناندث ، كان يرسل شعره بتوقيع : « راعى

غنم من أريولة » ولكن الاسبانى ــ وله تراث قريب من الشعر الصحيح فى لغته ــ كان شاعرا من نمط خاص حتى فى قومياته على غير نمط أبى سرور (راجع ما كتبناه عنه فى كتابنــا « قصــائد من اســبانيا وأمريكا اللاتينية » ، لكن أبا سرور انشغل بالتخميس والأسئلة الفقهية المنظومة على عادة بعض الشعراء هنا ، وخاصة فى الجيل الماضى ، فانشغل عن الشعر الصحيح ، ولا يمكن أن نحمل الرجل ما لا يحتمل ، وما لا تحتمله بيئته ، فمازال الناس حتى الآن يطربون لهذه الأضرب من الكلام والاسئلة المنظومة ، وينتشــون بها ، وهى اســتجابة طبيعية لمجــالس الســمر (الســبلات) .

لكن فى الديوان بعض الهنات اللغوية والعروضية لن أتلبث عنــدها كثيرا ، فربما تعود فى مجملها الى الأخطاء المطبعية ، وان كان بعضــها لا يعود الى المطبعة ، لأن الشيخ مثلا يستعمل « لو » الشرطية جازمة فى مواطن كثيرة ، وبالجزم يستقيم النظم ، ولا يمكن أن يكون ذلك من أخطاء الطباعة ، كذلك يستخدم « اذا » الشرطية جازمة أيضــا ، وكذلك بعض الاخطاء فى القوافى ، كما يكثر من ارتكاب الضرائر الشعرية ما جاز منها وما لا يجوز ، وكثرتها دليل على ضيق عطن الشاعر ، ومن فضول القول الاتيان بشواهد ، فليس ثمة قصيدة تخلو من هذه الضرائر ، وفى الديوان كذلك اختلاسات حروف المد ، وهى من الضرائر الرديئة أيضا ، وتكاد تكون ظاهرة فى الشعر العمانى عامة ، ومن أمثلة استخدامه « لو » جازمة قوله فى ص ٨٧ « لو يك الكون كله صفحات » فجزم المضارع « يكون » بحرف « لو » ومثلها « اذا » كذلك فى قوله ص ١٢٧ : « فاذا تكن روح الوفا فى أمة » وأحيانا يأتى « خبر » إن منصــوبا فى مواضع متفرقــه ، وفى الصفحات الآتية نماذج مما نريد الايماء اليه من مثل هذه الهنات دون اطالة ، انظر مثلا (ص ٧٨ ــ ٧٩ ــ ٨٧ ــ ٨٩ ــ ٩٨ ــ ٩٩ ــ ١٠٠ ــ ١٠٦ ــ ١٠٨ ــ ١١٠ ــ ١١٧ ــ ١١٨ ــ ١٢٤ ــ ١٢٧) ، وقد اخترنا هذه الصفحات دون وقوف على الصفحات كلها التى لدينا ، وفى الديوان قدر لا بأس به .

وقد سبق أن ذكرنا رأينا فى التخميس أثنـــاء حديثنا عن الخليلى وما قلناه هنا لك يقال هنا ، فى هذا الموضع وفى غيره من رصفائه فى التخميس عامة ، وما هو من قبيـــله الا اذا كان اللاحق يقول شيئا مخـــالفا كما قلـــا آنفا •

وفى الديوان معارضة لنونية ابن زيدون ، ليس فيها الا تحية للشاعر الأندلسى ، وتحية للمغرب لاحتفائه بالشعر ، وليس فيها ما ننتظره من التنفس من رثتى ابن زيدون ليقول الشاعر كلاما يحسن فيه الإيماء الى قضايا معاصرة ، وقد وفق أبو سرور فى معانيه ومبانيه فى هذه القصـــيدة كما وفق الشيخ الخليلى • وان كان الثانى أصفى ديباجة •

لكن فى الديوان بعض النفحـــات الشخصية ، وشيئا من حســـن السبك ، وهما حسبه فى مسيرة الشعر العمانى فى احدى مراحله ، وكان يمكن أن يستغل أبو سرور بعض حياته الشخصية ليعبر عنها ، ولو فعل لكان لنا منه شاعر آخر ، لكنه قيد ذاته فى الشعر العماني ، ولم يمتـــد بصره كثيرا الى الشعر العربى عامة ، وحسبك أنه فى مقدمته التى كتبها نسب البيت المشهور •

« الأم مدرسة اذا أعددتها أعددت شعبا طيب الأعراق » •

الى شوقى ، واكتفى الرجل بالسماع ، ولـــو قرأ شـــوقى وأصحاب الاتجاه المحافظ قراءة دقيقة لتغير شعره بلا ريب •

وحسنا فعل الجيل اللاحق أن لم يحصر نفسه فى آصـــار الجيـــل السابق عليه فامتاحوا من ذواتهم ، ووسعوا قراءاتهم ، لولا أن بعضهم فر الى الفوضى والتسيب ، ولعل ذلك من ثقل القيود والعجز أيضا ، لكن الزمن حقيق بعودتهم الى الأصالة •

ســـــــيف الرحبى

وانما ذكرته بين الشعراء لأخرجه منهم ، تحريا لدقة مصطلح تعارف عليه الناس ، ولا يمكن أن تستمر كل هذه الاجيال مجمعة على باطل • واذا صح الاجماع على باطل جدلا ، فانه هنا غير ممكن ، ركونا الى طبيعـة اللغة العربية ، والشعر العربى ، ولا يصح الاحتجاج بالتجديد . فالتجديد اذا هدم قاعدة لا لشىء الا لهدمها ، أو عجز عن البناء عليها ، فانه اثبات للقاعدة ، ولا تجديد ، ولا جديد •

فى احدى مسرحيات موليير يفرق أحد الشخصيات بين الشعر والنثر ، بأن النثر هو الكلام غير المنظوم ، فما كان من « جوردان » الا أن قال : اننى أتحدث بالنثر منذ ولدت • غافلا بطبيعة الحال عن الفرق الهـائل بين الكلام الفنى ، والكلام غير الفنى !! •

وما أظننا بحاجة الى تفرقة كتفرقة جوردان ، لأن المؤلف كان يسخر طبعا من حذلقة جوردان وغفلته •

بصرف النظر عن التفرقة القائمة ــ وهى جذرية بين الشعر الموزون المقفى ، وبين شعر التفعيلة ، فان للون الثانى ضابطا ما ، نختلف حوله ، لكنه باق ليفرق بين الشعر والنثر •

سيف الرحبى ــ اذن ــ وهو رجل دمث الطبع ، التقيت به مرتين فى ثلة من الأدباء ــ ليس بشاعر ، وان كتب كلامه على طريقة شعر التفعيلة ، والشعر المترجم وان مهر غلاف كتابه بكلمة « شعر » • وان عرفه الناس ــ من الجنة والناس ــ بأنه شاعر ، وأشهر شاعر عمانى يتخطى الحدود الاقليمية ، فليس بشافع له عندى كل هذا وأشد منه ، لأنه يكتب النثر ، ودعك من مسألة « قصيدة النثر » وخير له أن يكون ناثرا مجيدا من أن يكون من أهل الأعراف ، وليس من الضرورى ، ولا من المطلوب أن يكون جميع الناس شعراء ، لأن لكل مهنة رجالا يحسنونها ، ويقفون حياتهم عليها ، ولو حاول سيف الرحبى أو غيره من شيعته أن يكونوا من رجال

الهندسة لرفضهم رجال الهندسة الا أن يكونوا مثلهم يعرفون صناعتهم ، لكن للأسف الشديد أن الأدب فى لغتنا هو الصناعه المهينه التى ينتسب اليها من ليسوا من أهلها ، أو لعلها الصناعة الرفيعة التى يحاول الناس من أهلها ومن غيرهم أن يربطوا أسبابهم بأسبابها وكل هذا دمار لفن العربية الأول (الشعر) •

الشعر الحر – فى رأيى – شكل معيب فنيا فى ذاته ، ومن جملة عيوبه أنه فتح الباب لكل من يخط كلاما غير ناضج ، يتخذ شكل الشعر كتابه ، وليس به ، ثم يجد هؤلاء قاعدة ذهبية فى دعوى التجديد ، والخروج على القواعد والمألوف ، مع أن التجديد أصلا بناء على أساس ، وكلما ارتقى الفن ارتقت قواعده ، وتركبت ، ولا يقدر عليها الا المهرة من ذوى الملكات •

ولو لم يكن للشعر الحر الا أنه فتح هذا الباب لكفاه عيبا ، والطامة أن أصحاب الحداثة يرون فى سابقيهم من أصحاب شعر التفعيلة رجعية وتقليدية ، فالى أين نحن سائرون ؟

ولعل هؤلاء يركنون الى ما بشر به لويس عوض بما سماه « شعر العجلات » فهو يرى أن الشعر الحر سيتغير بعد مائة سنة ، وأن شعر صلاح عبد الصبور سيصبح حينئذ تقليديا ، لأن موسيقى جديدة ستنشأ – بدلا من موسيقى الشعر الحر – تأثرا بكل ذى عجل من الآلات !! •

كما ركنوا أيضا الى دعوة قوية فى لبنان من أصحاب « مجلة شعر » وهى أخلاط من الكلام نثرا وشعرا حرا وشيئا بين بين •

وكل هذه الدعوات معروف مبعثها ، ومعروف أصحابها ، وكذبت نبوءة لويس عوض ، لأن موسيقى العجلات نشأت قبل مائة سنة ، وهو مازال حيا يرزق ، ويبارك هذه الدعوات وأمثالها ، وهى دعاوى خبيثة ، لأن الزمام قد أفلت ، ولن يقبض عليه من كانوا السبب فى افلاته من أصحاب الشعر الحر (بتصرف عن مقدمة عفت سكون النار – الحسانى عبد الله) •

كما كذبت نبوءته مرة أخرى ، لأن دعاة الشعر الحر بدأوا يراجعون أنفسهم ، ويرون الى أين تمضي هذه الحركة التي لا يبصرون لها مسارا .

لا شعر بغير فن ، ولا فن بغير قاعدة ، كما يقول العقاد ، وكما يقول كل منطق قويم ، والا كان الفن بلا فن ، واللافن هو الفن ، وتنماع الأمور والضوابط ، كما هي منماعة الآن ، ويعلم الله الى أين هي مفضية بنـا ؟ .

ليس الحديث عن سيف الرحبي لذاته ، بل هو حديث قضية عامة ، كان سيف ممثلا لها في عمان ، وليته بشر بها في لبنان أو مصر أو العراق مثلا ، اذن لكانت مسوغة ، رغم غرابتها ، لكن في بلد كعمان تبدأ فيه حركة الشعر في الانتعاش ، فاذا بصاحبنا يكون في الطرف المقابل .

المظنون أن ينهض الشعر فلا يقفز كل هذه القفزة لأنها قفزة في فراغ ، والأذواق عموما في كل الوطن العربي تتحاشى مثل هذا الكلام ، وان كان بعض النقاد يشيد به ، لا لشيء الا لانه — أي الناقد — لا يريد أن يكون غافلا عما يدور ، خشية اتهامه بالرجعية والتقليدية ، ولو رجع الشعراء — أستغفر الله — الناثرون عن هذا الكلام لرجع النقاد ، أو لحاروا كيف يصنعون .

هذا طرف من أزمة الشعر والنقد الآن على الساحة العربية ، وهي جزء من أزمة عامة طاحنة للانسان العربي عموما ، ربما كان التعبير طرفا منهـا .

فاذا جئنا الى كلام سيف الرحبي وأمثاله وجدنا أنه كلام لا يستقيم له منطق من التصور والشاعرية ، ولست أريد بالمنطق الا الذوق المدرب ، الناقد ، ودعك من أقوالهم ان الشعر لا يفهم ، ولا يتذوق ، وكل هم الكاتب أن يجعلك تحار أمام ما يقول ، وبذا تفلح مهمته كما يدعى .

كلام ســاذج ، لا يستحق المناقشــة ، الا لأن النــاس من حقهم — قارئين — أن يدركوا مثل هذا اللغو ، فالمفروض في كل آداب الدنيا أن ثمة رسالة تصل الى المتلقي ، ولابد من وجود « شفرة » بين المرســل

والمرسل اليه ، اذا انتفت كانت الرسالة لغوا لا محالة ، وماتت على شفاه مرسلها •

وأرجو آلا ينخدع الناس برواج هذه الكتابات لأنه رواج معروف بواعثه ، وأصحابه أدرى الناس به ، لكنهم يصدقونه أيضا من كثرة ترديده بينهم وبين أنفسهم ، كما صدق جحا كذبته على الاولاد المشاغبين معه حين أخبرهم بفرس فى طرف آخر من القرية ، فذهبوا عنه ، وذهب وراءهم ، ولا يخدع المرء سوى نفسه •

ومعلوم أيضا أن تاريخ الأدب مخزن كبير يضم نفايات كثيرة من عصور مضت ، والذكر هنا لا يعنى ذكرا بالمعنى الصحيح !! •

حسن أن تكتب نثرا كما يكتب النثر ، والناثرون قديما وحديثا لهم باعهم وذكرهم فى تاريخ الأدب ، الذى توقف أمام أسماء من قبيل أبى اسحاق الصابى ، وسهل بن هارون والجاحظ ، والتوحيدى ، ومصطفى صادق الرافعى ، والزيات ، وحسين عفيف وأمثال هذا الطراز • لكنهم لم يخلطوا بين الأوراق ، ولم يدعوا هذى الدعوى ، وكبير هؤلاء « أدونيس » وتلميذه محمد الماغوط وغيرهم لا هم لهم الا الازراء بكل شعر عربى ؛ وهى ذلة للغربيين والمبشرين يعلم الله والناس بواعثها •

وليس من الضرورى أن يكون كل محتذ لهذه الطريقة عارفا بخفاياها ونيات أصحابها ، فربما يكونون مخدوعين بالشهرة ، وذيوع الذكر ، راكنين أيضا الى العجز الذى يسوغونه لأنفسهم ، والعاجزون لا مكان لهم فى أشواط السباق ، وهى هنا الشعر العربى الأصيل !! •

لسيف الرحبى كتاب أمامى الآن صدر مؤخرا فى عمان بعنوان « مدية واحدة لا تكفى لذبح عصفور ، ورأس المسافر » فيه نفس شعرى غير منكور ، مع صور خيالية أقرب الى اللقطات ، تبين أحيانا ، وتغمض فى أكثر الأحيان ، على المتمرسين بالكتابة ابداعا ونقدا ، اللهم الا بعض أناس يتناصرون على مثل هذا الكلام ، فيقرأونه فى جلسات خاصة فى

أماكن مثل مقهى « ريش وأتيليه القاهرة » ولهم نظائر بلا ريب فى بلدان عربية كثيرة ، هؤلاء هم الذين يفهمون ما يقال أو لا يفهمونه ، لكن الهدف واحد ، والوسيلة واحدة وان غمضت على بعضهم •

كان من الممكن أن يكون مثل هذا الكتاب منشورا على طريقة الكتابة النثرية ، ويدخل فى اطار الخواطر المبدعة أيضا ، ولا يسمح له بدخول عالم الشعر ، والكلمة المنظومة ، وقد صنع ذلك كبار الأدباء الأوروبيين ، نضرب مثلا بالشاعر الاسبانى « خوان رامون خمينيث » ، الحاصل على جائزة نوبل فى الآداب عام ١٩٥٦ ، وله كتاب على هذه الطريقة من الكتابة (كتابة الخواطر) لكنه مكتوب على طريقة الأسطر النثرية على طريقة خلق الله أجمعين ، هذا الكتاب هو « أنا وبلاتيرو » وهو من أهم كتبه النثرية الابداعية بجانب دواوينه الشعرية الضخمة ، وأطلق عليه مؤلفه « مرثية أندلسية » فيه هذه اللقطات المبدعة ، والمتخيلة ، فى نسيج شاعرى الروح ، والطريقة • ولم يأذن خوان رامون لنفسه أن يكتب عليه كلمة « شعر » وقد ترجم الكتاب الى معظم لغات الأرض ، ومنها العربية ، وصور للأطفال مرارا فى الشاشة الصغيرة ، وهو محاورات مع حماره الفضى المسمى « بلاتيرو » •

فهل صنع سيف وزملاؤه ما صنعه الناس بأدبهم وصنفوه فى مدوناته التى يصنف فيها • الأمر بالعكس ، مع أنهم يهتمون بالأوروبيين ، ويحاولون التشبه بهم ، لكنه تشبه فى الهزل لا فى الجد !! •

ومن غرائب طباعة هذا الكتاب أنه يكثر فيه ما يسمى « بالتضمين » وهو فصل جزئى الجملة فى سطرين ، وهذا أمر ربما يسوغه النظم فى الشعر الموزون المقفى أو فى شعر التفعيلة ، أما فى النثر فما هو المسوغ الا التقليد الشائه الذى يبتسر الكلام • يقول سيف فى ص ٤١ ، ونكتب السطور كما نشرها هو :

يذوب المشـــهد فى رأســك
كما يذوب الســـكر

بين شـــفاه
عـــذراء
خلفهـا الطـوفان •

فماذا يخسر الكلام لو كتبناه هكذا : « يذوب المشهد فى رأسك ، كما يذوب السكر بين شفاه عذراء ، خلفها الطوفان » ان لم يكسب تلاحما بين أجزائه ؟ •

ثم يقول فى ص ٣٧ :

قرية تغص بهلوسات الحوامل
وقبعة تطير من رأس
سيدة تنتظر القطار

لم هذا البتر بين المتضايفين ، ودعك من المعنى أو الفهم ، فلا داعى له لا لديه ولا لدينا • ودعك أيضا من أخطاء اللغة وضبط الكلمات والتشابه بين قالة هذا الضرب من الكلام ، والا فأى شىء شخصى يميز سيف عن قرنائه من الكاتبين ؟ تهويمات ، ودم المسافات ، وطوفان المدن السبع ، وثمن رغيف وذكرى ، وسقوط النيازك ، والبحار السديمية • معجم يتكرر مع كل كاتب ، وكأننا نفر من التقليد لنقع فى تقليد أشد ضراوة ، فضلا عن « اهراق دم المسافات » اذا استعرنا كلامهم ، بيننا وبين تراثنـا (ستة عشر قرنا أو يزيد) والوقوف فقط على أطلال كلام يشبه أى كـلام •

لكن لسيف كلاما عنوانه « سيجارة بحـار مسن » فيها القصـد ، والاصابة ، ودقة التصوير ، واحكام الكلام ، دون اغماضات ، ربما لو حاول سيف أن يكتب مثل هذا النثر الواضح الموحى فى الوقت ذاته لكان لنا منه كاتب وفنان فى عالم الكلمة النثرية ، التى تحلق بأجنحة الشاعرية •

وليس المقصـود أن نسىء الى سيف وأضرابه بمثل هـذا الكلام ، فما الى هذا المراد ، لكن الظـاهرة الآن فى حاجة الى أن يتصدى لهـا

الدارسون نقادا ومؤرخي أدب ، وأن يقولوا كلاما مفهوما ، لا كلام نقاد سديميين كالكلام الذى طرز به سيف كتابه فى غلافه الأخير ليوسف الخال ، ومجلة اليوم السابع ، وصحيفة أنوال المغربية ، فهذا كلام لا يثبت أمام التدبر وليس مفهوما ولا معنى له ، ولست قانطا من موت هذه الحركه العبثية ، فكثيرا ما رأت العربية والشعر العربى حملات أشد عتوا ، لكنها تجاوزتها ، وأصبحت هذه الحركات تاريخا يحكى للإفادة ، و لاينخدعن الناس أيضا بأن هذا الكلام يترجم الى لغات أخرى ، فمترجموه جماعات سرية تعمل فى الظلام عجزا وتهديما لكل قاعدة للعروبة والاسلام ، الا من مجموعة من الدارسين هدفهم البحث والعلم وهم قليل .

ذياب بن صخر العامري

شاعر من جيل الوسط ، يقف بين التقليديين من جيل الشيوخ ، وبين المحدثين أو « الحداثيين » من جيل الشباب ، من جيل الوسط بشعره ، وبسنه ، وربما كان هو وسعيد الصقلاوى ، وهلال العامرى ورصفاؤهم فى السن والفن ننتظر منهم ابداعا متواصلا يأخـذ بطرف من الاصالة القديمة ، ويطمح ببصره الى اتجاهات التجديد فى الشعر العربى الحديث على وجه العموم ، لا فى منطقة عمان فحسب .

جيل يدرك الى حد بعيد قيمة الكلمة الشاعرة ، ومسئولية الفن الذى لا يتأبى على ضوابط الفن وقواعده ، وان اختلفت من واحد لآخر ، تبعا لثقافته ومزاجه ، وقدرته الشعرية .

وقارىء هذا الجيل يقف على مدى ثقافة هؤلاء ، ومدى احساسهم بأن الشعر ليس ملكة لسانية يكون أفضل الشعراء منهم هو أشدهم ذلاقة لسان ، وحلاوة موسيقى ، وكلاما نحويا عذبا ، وان خالف صدق التجربة ، ووقع فى أصفاد التقليد الذى لا يذيبه كل مائية الذلاقة اللسانية ، بل انهم يدركون أن الشعر مخاطرة ومغامرة صعبة فى اكتشاف الكون ، واعادة صياغته ، مع التزام — على تفاوت بينهم — بكل ضرورات الفن التى لا فن بدونها .

ذياب العامرى نموذج جيد لهذا الجيل ، الذى يفهم معنى القصيدة الحديثة ، ويدرك ماهية الشعر دون ترد فى القديم ، ودون انفلات الى الحداثة ، ولم أقرأ له — للأسف — غير ديوان واحد هو « قصائد من الزمن البعيد » وصدر عام ١٩٨١ ، مطبوعا فى المطبعة العالمية بعمان ، ولم أر له شعرا منشورا فى دوريات مع متابعتى للملاحق الأدبية ، ولا أدرى هل صمت الشاعر ، أم أن لديه شعرا آخر ينتظر اخراجه قريبا أو بعيدا .

ديوانه يضم سمطا من القصائد العاطفية يلمح فيها القارىء نفسا أصيلا ومتميزا فى مسيرة الشعر العمانى المعاصر ، وان كان يذكرك أحيانا

بأصوات شعراء آخرين ، لكنه تذكير أشبه ما يكون بالروح السارية فى حنايا هذا الجيل أكثر منه احتذاء أو تقليدا لشاعر ما أو لجمله شعراء .

يلمح القارئ ذلك النفس العذب الرقيق الذى يذكره بشعراء جماعة أبوللو ، وشعراء المهجر ، وبنزار قبانى وأخوان هذا الطراز من شعراء « الرقة العاطفية » كما يطلق عليهم العقاد خاصة جماعة أبوللو ، لكن هذا الملمح يذكرك بالموضوعات وبالتناول القريب السهل ، ولا يعيم وجه الشاعر على الاطلاق ، لأنه — فيما نعتقد — قد قرأ هؤلاء جميعا أوان الصبا ، وقرت فى أعماقه أصداء من تلك القراءات ، لكنها خرجت وقت الابداع وقد احتسبت ثوبها الخاص بها ، وكأن صاحبنا انضم الى هذه القافله من الشعراء ، دون أن يذوب فيهم ، وهذا هو المنتظر من شاعر فى ديوانه الأول على الأقل .

شاعر عاشق على نمطه هو ، وليس على نمط شعرائه الأثيرين لديه ، وحبه يتردد بين الاخفاق وبين الحيرة ، وبين الذكريات اللاعجه التى ينفثها شعرا حزينا فى نغم شفاف ، يحتسى كثيرا من الالفاظ العذبه الرقيقه ، التى لم تهبط الى لغة الحياة اليوميه كما يريد البعض من الشعر المعاصر ، لأن لغه الشعر لغة داخل اللغه ، شديدة الخصوصيه ، وان بدت قريبة من اللغة العاديه ، لم تطغ واقعية اللغه على شعر ذياب ، بل ظلت رقاقة شفافة ، فيها العبق القريب البسيط ، وفيها العمق المتسع الذى لا يتطلع الى التقعر والغرابة ، ونعتقد ان لغته مفصلة على قد تجاربه ، فهى تجارب عاطفية ، لا تفلسف فيها ، ولا تأمل مما يغرم به شعراء الفكر من امثال أصحاب الديوان ، الذين يتأملون كل التجارب حتى تجارب الحب والغزل (انظر كثيرا من شعر العقاد والمازنى ، وشكرى ، وصدقى ، ومخيمر ، والحسانى عبد الله) ويقلبون فيها ظواهرها وجواهرها ، أما ذياب العامرى فهو من أمثال شعراء أبوللو : غرضا قريبا ، ولغة قريبة ، وفيها نفس نزارى ، لكنه ليس فيه رخاوة نزار وتهافته فى بعض الأحيان فى قصائده الغزلية .

وديوانه يحوى ثلاثا وعشرين قصيدة ، فيها كثير من الاغتراب الذى

عاناه الشاعر مكانا وزمانا ، حبا وهجرا ، لقاء ووداعا ، ويدخل ضمن تجربة الحب لدى الشاعر قصيدته « حبيبة مثالية » وهى عن وطنه عمان ، وكثير من شعراء هذا العصر أصبحوا يتحدثون عن الوطن حبيبه ، وغدت « موضة » لدى كل الشعراء تقريبا ، وفى الحقيقه أنا لا أحب أن نمثل الوطن بالحبيبة ، حتى ولو كانت مثاليه ، لأن الحبيبه أحيانا تنسى هذه المثاليه ، لتقع فى أصفاد الواقع الصفيق ، وتنزع هذه الغلالة التى نلبسها اياها ، فى الحبيبة حب ، وكره ، و وداع ، ولقاء ، وغدر وخيانه ، وما هكذا يكون الوطن ، ولست أدرى من الدى ابتدع حديثا هذه النعمة ، واقتفاه فيها بقيه الشعراء ، حتى أصبحت هناك دواوين كاملة تتغنى بالحبيبة الوطن ، أو الوطن الحبيبه ، فالى جانب ما اشرنا اليه انفا من تقلب أحوال المحبوبة ، غدا الأمر تقليدا فى تقليد ، سواء لدى الشعراء الخليليين أو شعراء التفعيلة وان كانت بارزة أكثر لدى الصنف الثانى .

لماذا لا نمثل الوطن بالأم ، وهى حانية ، منبع العطف والرحمة ، والحنان ، لا غدر فيها ولا خيانة ، لا من ابنها ولا منها ، واذا تصورنا شيئا من هذا فى الابن ، فلن يتأتى ذلك من الأم . وان كان هذا لا يمنع أن فى قصيدة ذياب صدقا ، وحسن تناول ، يسعده هذا الحوار والتساؤل ، ليعلق أنفاس المتلقى ، حتى يجد فى نهاية القصيدة أن الحبيبة هى عمان ، يقول الشاعر :

يقولون من يا ترى هذه ... التي تتغنى بها كل آن ؟
تقدسها دائما فى هواك ... وتجعلها شاطئا للأمان

الى أن يقول :

فهل هى فاتنة ذات قد ... يميس ويهتز كالخيزران ؟
وهل ثغرها منهل ضاحك ... تلألأ فيه عقود الجمان
وهل شعرها عنبرى وثير ... وهل لونه أسود الطيلسان ؟
وهل ان مشت زهرة فى الربيع ... يغار البنفسج والأقحوان ؟
فقلت لهم كيف أحكى لكم ... وذكر فتاتى حديث اللسان

فتـاتى أنا بهجة فى الوجود ... وان خطرت تتحدى الحسان
فان شـئتم اسمها فأقول : ... حبيبـة قلبى تسمى عمان

وقد كتبت الأبيات لا كما كتبها الشاعر كلمات فى أسطر على طريقة شعر التفعيلة ، حتى لا يتبادر الى ذهن القراء أن الشاعر من آصحاب التفعيلة ، لأنه من أصحاب الخليل ، وان حاول أن يلبس مسوح الخارجين على عبقرى اللغة العربية ، وربما كان ذلك منه تأسيا بكثيرين من شعراء العصر فى بلاد أخرى ، مثل محمود حسن اسماعيل ، وكامل الشناوى ، وأحمد مخيمر (أحيانا) وحمزة شحاته فى السعودية ، مع انهم من أصحاب الشعر الخليلى ، وان كنت أود لذياب أن يبرأ من الضرورة الشـعرية فى كلمة « اسمها » فى البيت الأخير لأن الضرورات لم تجعل للشـعراء السباقين ، وهى عكازات التخلى عنها أفضل فى كل حال •

وكما هو واضح من قراءة القصيدة ، يتحدث عن فاتنة لها شـعر وقد ، وثغر ، ومثل هذا تجده فى شعر كثيرين من المعاصرين ، وهى آفة استشرت كما قلنا آنفا •

ومع اللغة السليمة والجميلة فى معظم قصائد الديوان ، فانه لا يبرأ من هنات هينات ، ففى البيت الأول من ص ٤٣ يقول :

وفى الوادى والمنحنى والغـدير
أرى وجهـك الباسـم المنتظر

ولا يصح الشطر الأول الا باختلاس المد فى « الوادى » لتصير« الواد » ليستقيم الوزن ، وهو من المتقارب ، وربما نجد له نظائر فى الشـعر العربى القديم ، لكنها قليلة ، وتكاد تكون شاذة ، ولا أذكر منها الا بيتا قاله ابن الرومى ، ورد فى ديوانه الجزء الخامس ص ١٩٢٥ يقول فيه :

مبارك لا تمج العين طلعته ... ولا يرى الرائى فى مخبوره غشلا

بتحقيق الدكتور حسين نصار ، وصوابه « الراء » باختلاس المد ، وان كان الأولى ، ولعـله فى بعض النسـخ الأخرى « ولا يرى الرأى فى

مخبوره فشلا » وربما كانت أدق مساوقة لكلمة « العين » التى ترى الظواهر ، والرأى الذى يرى البواطن ، ولم أرها لغيره فى الشعر القديم المعتد به وزنا ولغة •

ومنه أيضا فى ص ٥٤ يقول ذياب العامرى :

سوف لن أبقى غبيـا   لا ولن أحيـا شـقيا

سأعيش العمر مسرورا هنيـا

أصغى للأطيار تشدو فى الخميلة

والبيت الأول به خطأ شاع على ألسنة الناس فحرف النصب « لن » يؤدى النفى فى المستقبل ، فلا حاجة الى « سوف » وثمة كسر فى « أصغى للاطيار » الا بالاختلاس ، لا نريد لشاعرنا أن يختلس هذا المد ، ليجمل له الاصغاء الى شدو الأطيـار فى الخميلة ، وليطول لـه زمن الاستماع والاستمتاع •

لكن الديوان برىء من الهنات الأخرى وليس به غير ما ذكرت ، وليس به أيضا ما يشيع لدى العاكفين على الأساطير والرموز ، والمعميات التى لا حاجة للشعر بها ان لم تزد تجربته عمقا ، واتساعا ، ويحسن صاحبها الايحاء ، والاسقاط ، والا تكون هدفا فى ذاتها ، والتى أصبحت سمة عامة لدى كل من يسطرون أى كلام شـعرا ونثرا وكأنها غـدت محسنات بديعية من نمط آخر على طريقة أصحاب البديع القدامى ، الذين ينكمش المعنى والأداء فى شعرهم بسبب الاثقال بالحلى والزخارف ، وربما كانت لهذه الحلى وظيفة فى الشعر القديم ، بينما صـارت هنا الآن لا وظيفة لها — فى كثير من الأحيان — الا الاغراب والغموض بدون مسوغ ، والتى أصبحت « علامة مسجلة » لدى كثير من أصحابها ، يقلد بعضهم بعضا فى استعمالها ، لكنها حين تكون معينا على أداء التجربة وتعميقها ، فهى ضرورة فنية يحسن الفن بها ، بشرط أن تتم خيوط التواصل بين المبدع والمتلقى •

لكن ذياب أحيانا يقع فى تكرار لفظى ، وامتداد لغوى ، لا تنمو به أوصال الكلام ، ويتضح ذلك فى قصيدته « أنت الوداد » يقول مثلا :

وبعـــد دهــور ، وبعد ســنين
يجف المـــداد
وتصبح نار الهـــوى والفـــؤاد
رمـــادا رمـــاد
وبعـــد دهـــور ، وبعد ســنين
سيغدو هوى العشق والعاشقين
جمـــادا جمـــاد •

وللتكرار قديما وحديثا وظيفة فنية يقتضيها السياق ، ودعك من التأكيد الذى يقوله البلاغيون قديما ، فالأمر أعمق من هذا بكثير ، وربما كان التكرار الذى صنعه ذياب هو الذى ألهاه عن التيقظ للكلمات المترادفة التى تتمثل فى دهور ، وسنين ، واضـــافة الشىء الى نفسه « هـــوى العشق » فكأنه قال : « هوى الهوى » ولعل الرماد والجماد قريب من قريب كما يقول أبو العلاء •

وذياب واع لموســيقاه ، تحمل خصـــائص الموسيقى الخليلية مع تنويعات على هـــذا النغم الأساسى ، مستفيدا من طريقة الموشـــحات الأندلسية والمشرقية ، ومن تجربة المجـــددين من المهجريين والأبوللبين والديوانيين فى التنويع الموسيقى مع الالتزام والتماثل ، والحرية المنظمة لا حرية التفعيلة لأنها حرية أقرب الى الفوضى والتسيب •

ومعجم ذياب معجم محدود ، فى حاجة الى سيل أتى من قراءات عميقة فى غير الشعراء الذين اقتصر عليهم ، ليتسع محصوله اللغوى ، ولتتسع كذلك دائرة الأنغام الموسيقية التى يتحرك فى اطارها ، فتتردد فى شعره ايقاعات موسيقية غير المتقارب — وهـــو بحره الأثير — وغير الرمل والكامل الخ •

ولعل طريقة ذياب فى كتابة شعره على طريقة التفعيلة هى التى أوهمت فضيلة الدكتور على عبد الخالق ، فجعل شعره من « الشعر المنثور » الذى لا يلتزم وزنا ولا قافية الا أنه يعتمد على ايقاع خاص به كما فى النثر » ص ٢٣١ من كتابه الشعر العمانى ط • دار المعارف — مصر •

والحق أن ثمة خلطا وقع فيه فضيلة الدكتور ، فمسألة الشعر المنثور مصطلح لغوى لا معنى له ، لان ثمة شعرا وثمة نثرا يمكن ان يكون نثرا فنيا ، لكنه لن يكون شعرا بأى حال ، ومثل فضيلته بقصيدة العامرى التى يقول فيها :

هتفت وناديت والفكر حائر
بكيت كطفل بدون خواطر
فلا النهر يجرى ولا الدرب يدرى
بأنى مسافر

والأبيات كما هو واضح ليست من الشعر المنثور ، وليست حتى من شعر التفعيلة الذى خلط فضيلته بينه وبين الشعر المنثور ، وهما نوع واحد لديه ، وكيف يكون شعرا ذلك الذى لا يلتزم وزنا ولا قافيه ثم يكون من شعر التفعيلة ، فالأبيات على نمط الموشحات ، فيها التزام من جانب ، وحرية من جانب آخر ، وفيها وزن وقواف ، واغراق فضيلة الدكتور فى الوقوف لدى هذه المسألة جعله يغفل عن مترادفات لا تؤدى كثير معنى ، ولا تضيف (هتفت وناديت) وكذلك ما صفة بكاء الطفل الذى بدون خواطر ، واذا كان بخواطر ، فما صفة بكائه أيضا ، لكن فضيلته رأى فيها « أثرا فنيا » كما يقول قبل ايرادها ، ولا ندرى أيضا ماهية هذا الأثر الفنى أو غير الفنى •

لكن الديوان رغم هذا كله جدير بالقراءة والتدبر ، وبالدرس النقدى ، لتميز صاحبه فى مسيرة الشعر العمانى بين ابناء جيله ، وينتظر منه ومن أصحابه أن يكملوا الشوط ، وقد بدأوه بداية قوية ومبشرة •

ســــــــعيد الصــــــقلاوى

قدر سعيد الصقلاوى أن يكون شاعرا ، وأن يكون خلاصه نقية للشعر العمانى الآن • يرى الدكتور طه وادى أن سعيد الصقلاوى من شعراء البعث والاحياء ، وقرنه بالبارودى وشوقى مع غيره من شعراء الخليج ، وسعيد لم يكمل الاربعين بعد حتى الان ، ثم ذكر الدكتور طه وادى أيضا أسماء شعراء من عمان لا وجود لهم على الاطلاق (انظر دراسته فى مجلة عالم الفكر ـ المجلد الثامن عشر ـ العدد الثالث ـ اكتوبر ـ نوفمبر ـ ديسمبر ١٩٨٧ تحت عنوان : تحولات الأزمنة وتعارضات الحداثة فى شعر الخليج المعاصر) فهو رجل يدرك جيدا طريقه ، اذا جاز للناس أن يمضوا فى شعاب الشعر دون معرفة الطريق ، وقد تسلح لطريقه الوعر بكل ما ينبغى أن يتسلح به الشاعر الواعى المثقف ، عارفا بان رحلته مع الكلمة عسيرة ، ولو كان سعيد فى بلد آخر غير عمان لكانت رحلته لا تكلفه كل هذا الشطط ، وتلك الوعثاء ، اذ هو فى مفترق طرق بين جيلين جيل الشعراء الفقهاء ، أو المنهج التقليدى الذى لا يسمو الى الشعر العربى فى نماذجه العليا كما عرفناه لدى المعرى والمتنبى وابن الرومى ، وأبى تمام ، والبحترى ، واخوان هذا القبيل ، وبين جيل حائر متردد بين التفعيلة واطراحها ، وبين القواعد المرعية فى فن الشعر ، لغة وموسيقى ، وطريقة تعبير ، وبين التسيب من تلك القواعد •

لذا كانت طريقة صاحبنا هى النهج الأقوم ، الذى يفطن الى ما فى القديم من قواعد موروثة ، فيها استقامة العبارة ، ودقة الفكرة ، واصابة المعنى ، كما يفطن فى الوقت ذاته الى ما فى الجديد من وسائل أدائية لا تخاصم القديم ، ولكنها تبنى عليه ، وتضيف اليه ، كما تملت لدى كثيرين من الشعراء المجددين فى الوطن العربى •

وكان يمكن لسعيد أن يكون من القدماء ـ فى عمان ـ حاطبا فى حبالهم ، خاصة وأنه مهتم بالتأريخ للشعر العمانى ، ومتتبع سير شعرائه

فى مختلف العصور ، وفى بعضها فترات قوة واقتدار ، وفى بعضها الآخر لحظات من الضعف والانكسار ، وأن يكون ــ والحال هذه ــ واحدا من قافلة الشعراء العمانيين الذين يجمعون بين الفقه والأدب فيورى مجانسا ، أو يجانس موريا ، ويرد الأعجاز على الصدور ، ويوشــع ، ويذيل ، ويخمس ، ويشطر ، وتهتم به المحافل الأدبية العمانية ، على طريقتهــا فى الاهتمام بشعراء هذا الفريق ، وللفقه هنا دور كبير فى الشعر وأغراضه •

كما كان من الممكن لسعيد أيضا أن يكون على الطرف الآخر ، وقد درس فى القاهرة ، وأتيح له مؤكدا أن يرتاد المنتديات الأدبية ، وأن يطلع على ثمرات القرائح التى تجود بها قرائح الأدباء والنقــاد فى مصر ، وبالطبع وقف مليا لدى المدرسة الجديدة ، ورأى اهتمام الناس بها سواء أكان حقا أم زيفا ، كان يمكن أن يشق طريقه وسط هذا الفريق ، وفى وسائل الاعــلام لهم بريق خاص يجــذب الشــباب والمتطلعين للأدب والشعر ، والنقاد لهم اهتمام خاص كذلك بشعراء هذا الفريق ، كل هذا من شأنه أن يخطف أبصار الشباب ، وكان يمكن لسعيد ــ والحال هذه ــ أن يعود الى عمان محتقبا زادا وفيرا من النقــد والفن يخول لــه مكانا بين شعراء هذا الاتجاه فى عمان والخليج عامة •

لكن سعيدا فكر وقدر ، وأدرك أن كلتا السبيلين يمكن الجمع بينهما على نسق خاص جدا ، فيطرح كل زخارف البديع ، مما يغرم به طلاب التسلية ، وازجاء الفراغ ، ويقف لدى القيم الأصيلة الباقية فى التراث الشعرى العربى ، كما يطرح أيضا ــ وهذا يحمد له ــ كل تسيب وفوضى بين شعراء التفعيلة ، وكتاب النثر الذين يدعون أنهم من قالة « قصيدة النثر » وقد بينا فساد هذا الكلام سابقا •

انتهج سعيد نهجا وسطا دون تفريط وافراط ، وهو دور لابد منــه فى تاريخ الأدب العمانى ، وربما كان هو أهم الأدوار ، فلا يذكر الشعر العمانى المعاصر ــ فى انصاف ــ الا اذا ذكر سعيد فى صدارته ، وكثير من الوسطيين ينماع لونهم ، وتذوب سحنتهم ، فلا الى هؤلاء ، ولا الى

هؤلاء ، لكن صاحبنا واع لدوره جيدا ، وأعتقد أنه بهذا الوعى المتمكن أدى للشعر العمانى — لدى النقد المنصف أيضا — ما لم يؤده له أحد حتى الآن •

فاذا صح أن ثمة « سلفية عصرية » أو « عصرية سلفية » فى الشعر العمانى فشاعرنا خير ممثل لها ، وهى موجودة لدى بعض الشعراء من مصر وغيرها ، وهى على أتمها وأوفاها لدى سعيد ، فهو رجل تتجاوب فى شعره اصداء ثقافته العربية الاصيله ، لم يقف عند شعراء الجيل السابق عليه فى عمان ، بل جال فى خريطه الشعر العربى القديم كله ، واهتم فيما يبدو بحركات التجديد فى الموشحات الاندلسية ، من جهه التنويع والالتزام الموسيقى ، وان كنت أرجح أنه وقف على ذلك من خلال قراءته للشعراء المجددين المحدثين من أمثال جماعة أبوللو ، وشعراء المهجر ، وشعراء التفعيلة من المتزنين لا من المتطرفين ، وتبين فى شعره أمارات هذا الاطـلاع ، ولا تثريب عليــه فى ذلك ، لانه أحالها الى نسيج فيه عبق ذاته ، وكل شاعر فى الدنيا لا تمحو أصالته مثل هذه الامارات البـادية ، الا اذا ذاب ، وانمحت سحنتـه ، وهو ما لا نراه فى حـالة سعيد الصقلاوى •

وسـعيد — بلا ريب — أدرك علامات الضمور والشيخوخة التى بانت فى وجه شعر التفعيلة ، وربما مال اليه فى مطلع حياته ، خاصة انه — أى الشعر — لا يكلف أصحابه رهقا ، وفيه سهولة بادية دون اتمام لشوط لابد للشاعر أن يقطعه ، لكنه بينه وبين نفســه — فيما نظن — اطرحه ، وان كان أفاد من معطياته التى قدمها للشعر الأصيل ، وهى أشياء يسيرة ، وكان يمكن لسـعيد أن يكون دوره فى الشـعر العمانى المعاصر أعمق وأدق ، وأهدى سبيلا لو أنه أفاد من شعر مدرسة الديوان ومن تقاليدها النقدية ، لكنه — فيما ينطق به ديوانه — لم يتلبث عندها ، ولم يطل المكث ، أظنه لو صنع ذلك — وفى الزمن الآن ندحة — لكان لنا منه الشاعر العميق الفكرة والتجربة ، وربما شغلته الهندسة — وليتهـا لا تشغله — عن أداء دوره الأصيل والمتميز فى مسيرة الشعر العمـانى

الآن ، خاصة وأن فى صاحبنا اتزانا وحكمة يعصمانه من الشطط الى أى تطرف ، وهو يذكرنى — فى هذه الخلة — بشاعر كويتى معاصر هو خليفة الوقيان فى ديوانه الأول « المبحرون مع الرياح » لا فى بعض كتاباته الأخرى التى انساق فيها مع شعر التفعيلة ، وان كان — حتى الآن — لم يهجر الشكل الخليلى فى اجادة واحكام كالعهد القديم به •

ومجرد اختيار سعيد للشكل الذى يكتبه ، وطريقة تجاربه والتعبير عنها هو حكم نقدى من الشاعر بداهه ، لان الشاعر هو أول ناقد لعمله قبل أن يراه الناقدون ، والشكل الذى اختاره الشاعر يوحى بأنه مجدد يأخذ من القديم بطرف لكنه يستقل بذاته حين يغير فى بعض الأحيان تغييرات لم يقف عندها القدماء حتى الوشاحون ومؤرخو التوشيح ، وهذا وحده دليل على استقلال النظر ، وان كان لا يجنح بل يلتزم فى هذا الخروج ، ولا تثريب على الشاعر ولا على غيره — فى رأينا — من الابداع داخل قاعدة معينة حتى ولو كانت هذه القاعدة هو مبتدعها • « فالنظم على وزن مخترع لا يخرجه عن كونه شعرا » كما قال الزمخشرى (انظر : موسيقى الشعر • د• ابراهيم أنيس ص ٦٠) وانظر : « مقدمة عفت سكون النار للحسانى حسن عبد الله » وخروج سعيد محسوب بدقة وهندسة فى معظم المواطن ، فهو ينظم البيت من خمس تفعيلات ، ولم يرد هذا عن القدماء لأنهم يعملون حساب تساوى الأجزاء فى الشطرين، والتفعيلات الخمس لا تعينه على هذا التساوى ، وان كنت أعتقد أن الشاعر اطلع على مثل هذا الخروج لدى نازك الملائكة فى قصيدة نشرتها فى مجلة الشعر القاهرية ، ولعله اطلع على رأيها فى التشكيلات الخماسية والتساعية فى كتابها « قضايا الشعر المعاصر » (انظر الباب الخاص بذلك من ص ١٢٣ — ١٣١ من الطبعة السابعة ١٩٨٣ دار العلم للملايين) ولم تضم نازك هذه القصيدة فى شعرها المنشور فيما بعد ، لنفرتها منها أى من وزنها الخماسى كما قالت فى كتابها المذكور ، وفى الحقيقة نحن لا نشارك نازك هذا النفور ، برغم أنها السادنة الأولى لشعر التفعيلة ، وتؤيده تماما ، ثم ترفض نوعا من الاتساق والتماثل فى الخماسى التفعيلة ،

وهو اضبط وأحكم من الشعر السايب الذى نؤيده ، ففى الحماسى نظام لا يتسنى للشكل الآخر وفيـــه فوضى ، ونحن نؤيد هذا الخروج على النسق الخليلى ، ايمانا منا به وبنظامه (أى نظام للخروج) ، ولاننا لسنا من الجامدين لدى كل ما قالته القدماء ، بل اننا نخرج حين يكون الخروج مقعدا منضبطا ، ولا أدرى لم وقفت نازك الملائكه لدى التشكيل الخماسى والتساعى ، ولم تذكر السباعى أيضا ، وثمة شكل ثلاثى أيضا فى الرجز • ونحن ــ من جانبنا ــ نؤيد كل هذه الخروجات مادام يحكمها نظــام لا فوضى كما هو الحال فى شــعر التفعيلة ، ولعل فى ذلك كسرا للأنغام الشائعة فى الشكل الخليلى ، ذى الاشطر المتساوية ، ولا عبرة بنفرة نازك الملائكة ، لأنها فى أغلب ما تــكتبه تؤيد شــيئا اليوم وتنــكره غدا ، ويكاد المرء لا يعرف هل هى مع الشعر التفعيلى أم ضده ، لتناقض الكلام وتدابره • (انظر مواضع متفرقة من كتابها المذكور آنفا) •

بيد أننا اذا كنا مع هذا الخروج فاننا مع التزامه فى القصيدة كلها أو على الأقل فى بعض مقاطعها مع التساوى ، وهذا ما صنعه ســعيد الصقلاوى فى أغلب ما كتبه من هذا النموذج ، وان كان خرج مرة واحدة ، ولعلها من السهو الذى يعتور الشعراء ساعة الحميا ، فلا يكادون يفطنون له فى ص ١٠ ، ١٤ من ديوانه « أنت لى قدر » يقول الشاعر :

أقســـمت بحقــك لا أرضى بســواك
لا أعرف لحنــــا فى عمــرى الاك
لا أرســـم حــرفا ما فيـــه ذكراك
وعيونى لا يشرق فيهـــا غير ســـناك
وعروقى لا يهــدر فيها غير هــواك
وفؤادى لا يتنفس غير شـــذاك

فهذه المقطوعة من الخبب ، خماسية ، مع اضافة صقلاوية أخرى هى التذييل ان وقفنا على الروى بالسكون أو « الترفيل » ان كسرنا حرف الروى ، ومثلها المقطوعة الواردة فى ص ١٤ •

أما فى ص ٧٠ فهو يخلط بين الخماسي والرباعى ، ولا أرانى أسيغه ، لانتفاء التماثل ، واضطراب المقياس يقول :

ودع معشوقتى السمرا تقبلنى بثغر جد معسول
دفى الأيام ما فعلت بغريد على الاحلام مجبول
أنا يا ليل مشتاق الى صدر يلملمنى ويغمرنى بتحنان
الى عين تبسمها ينسى القلب الامى وحرمانى
الى عطر تنفسه أبدل فيه ازمانا بأزمان
ويملأ مهجتى فرحا ربيعيا به الأحزان تنسانى
فانى جد مشغوف وانى جد ولهان

فالأبيات كلها من مجزوء الوافر ، خماسية التفاعيل حاشا البيت الأخير فهو رباعى ، رجوعا الى القاعدة العروضية فى المجزوء .

ومع هذه البحور السيارة نجد لدى سعيد بحرا نزر الشيوع فى الشعر المعاصر ، وهو مجزوء المديد فى قصيدته « الاحتراق » ص ٤٣ وما بعدها . والقصيدة جيدة محكمة البناء ، مع صعوبته ، ذات قافية موحدة ، يقول فيها :

تعب يتبعه تعب هرب يدفعه هرب
سفر فى الأفق ، لا أمل يتخطى السحب ، يقترب
عطش بالنفس ، لا نطف نتساقاها ، ولا حبب

الى أن يقول :

يا هوى نعشقه زمنا أين أنت الآن تحتجب
أين أطيافك غائرة فبنا قلب لها يجب

وهذا الشكل الموسيقى المحكم ، يجعل الشاعر يقتصد فى القول ، فلا تبين لديه — وهذه أمارة قدرة — ما يشين الشعر من هذا الضرب من حشو ، وفضول . وان كانت الموسيقى اختلت لديه فى بيت يقول فيه :

أين وادى الحب ، كم حفلت	بك نخــــلاته والعشـــــب

فالشطر الثانى لا يستقيم الا باختلاس المد فى « هاء » نخلاته ، كما أن باديا فيه كثرة الخبن ، والمراوحة فى هــذا النسق بين التفعيلة الصحيحة والمزاحفة يجعل الكلام أندى موسيقى ليست فيه مثل هذه الصلادة البادية فى كثرة الخبن « فعلاتن فعلن فعلن » فتوالى الحركات بهذه الصــورة ــ وقد كثرت ــ جعلت خفوت الموسيقى غير خفى ، وان كان قد برىء أحيانا من هذا فى قوله مثلا ، وقد تقدم :

يا هوى نعشـــقه زمنـــا	أين أنـــت الآن تحتجب

فأين هذا الانثيال الموسيقى من قوله فى أول القصيدة وفى أبيات متتالية :

تعب يتبعـــه تعب	هرب يدفعـــه هرب

وركوب هذا البحر القليل الشيوع جعل للغته نفحة خاصة ، تمثلت فى « النظم » على رأى عبد القاهر ، وفى اجتذابه بعض الصيغ الصرفية التى توشح الكلام بوشاح من عدم الذيوع ، فتكسب الفن طرافه وجدة ، كما تكثر فى هذا النسق لديه أيضا استعمالات الحال ، فى عروض الأبيات وضربها وهو مما يتسم به هذا النسق المديدى ، وكأن الشكل الموسيقى يستنهض كل قوى الشاعر فتسمو لغته ، وتكون قاصدة دون افراط ، فالدموع نازفة والجراح فاغرة ، والنور الماحل ، والأطيـــاف غائرة ، والأحلام شاردة ، والنسمات منعشة ، والنجمات الراحلة ، والأقمـــار المغتربة والشطآن العاطلة ، والموجات المجفـــلة ، والذبان المحترب ، والأضواء المجهدة ، كل هذا نسق يقتضيه مثل هذا الكلام من بحر المديد ، وهذا يجعلنا نفكر فى أن الشكل الخليلى يستنفر طاقات الشـــاعر لغوية ، وموسيقية وكأن الشكل معين للشاعر الحق فى أن يقول كلاما معجبا ، لا كلاما تنشب فيه مخالب الفوضى والتسيب .

ولنقف الآن مادمنا بصدد الحديث عن الشكل ــ وان كان لا ينفصل عن المضمون فى رأينا ــ لدى بعض الهنات اللغوية والعروضية ، ولعل

بعضها مما يمكن أن ينســب الى أخطــاء الطبع ، ففى ص ١٥ يقول : « صارت دنيانا رياحينا » ولا أدرى لم تكثر ظاهرة اختلاس المد لدى كثيرين من الشعراء ، فلا يقوم النغم الا بنطق « دنيانا » دون الف المد ، ولا يصح ، واذا صح فلا يصح من ســعيد ، لأن الضرائر الشــعرية — وليس منها هذه — انما جعلت لمن لا قدرة له ، وأنا أود من كل شاعر ألا يستكين لهذه الضرائر ، وفى ص ٢٩ يقول :

نرجى ندى قلبها ننشد الشمس من مقلتيها
نصــارحها بالغرام المفجر منهــا ، اليهــا
فتنفر دون اكتراث وتختــال كبرا وتيهــا

فهى مقطوعة ضمن قصيدة طويلة على نسق المقطوعات المنوعة القافية ، والبيت الأخير قافيته مضطربة ، فالياء ساكنة فى كل المقطوعة وهى فيه ممدودة • ولا يصح هذا ، وان كان الشاعر قد وهم أن الهاء هى القافية ، وما أظنه وقع فى هذا الوهم ، لأن نسقه الموسيقى هنا من نوادر الأنساق ولا يركبه الا شاعر يعرف السبح فى هذا الأذى المتلاطم ، فلقد اختــار مجزوء المتقارب (الشكل السداسى) وهو لم يشع لدى الشعراء قديما وحديثا ، وشائعه (الشكل الثمايى) • وكان سعيد مولع بالتجديد فى الشكل لكن فى اطار من الفطنة الدقيقة ، المدركة أن مثل هذه الضروب الموسيقية تكسب الكلام بهاء وجدة لا تتيسر مع الضروب المطروقة • وفى قصيدته « وطنى » خلط فى القوافى أيضا ، وان كان واردا لدى بعض الشعراء دون أن يعوه ، وما أحب لمثل ســعيد أن يركبه ، فقافيته هى « الدال » (الندى — المدى — سيدا) الى آخر هذه القائمة ، ولكنه مزج بينها وبين (قلائدا — واقدا — روافدا — واحدا) بألف التأسيس ، ولا يصح الجمع بينهما ، وأجدنى أنفر منه من جهة القواعد ، ومن جهــة الذوق الموسيقى ، كما أن بالقصيدة أيضا بعض الندودات الموســيقية فاستعمل مثلا « فامض بنا نحو العنان مباركا ومؤيدا » ولا يصح الوزن — وهو من الكامل — فى أول البيت الا «بمد » (فامضى) وهى بهذا تدابر النحو ، و « فاعلتن » شاذة فى الكامل ، ولا تكاد تتقبلها الأذن ،

الدروب ،وفى البيت الذى بعده يقول : « نحن الجنود المخلصين لهديك المسترشدا » ولا أدرى لم نصب الجنود المخلصين علي الاختصاص ، ولم أر خبرا لضمير المتكلمين ، كما أنه نصب « المسترشدا » وما أحسبه نصبه على ما يسوؤنى وينوؤنى كما قال الفرزدق فى موقف مماثل ، وان كان موقفه فى الرفع لا فى النصب !!.

وفى ص ٥٧ يقول : (ثم قالوا أكذا مفتون فيها) وقد ضبطها الشاعر بضمة واحدة ، وهى ضرورة لا تصح ، الا على ندرة مستهجنه ، وان كانت قد وردت قديما ، لأن منع المصروف أقبح من صرف الممنوع ، فضلا عن ركاكة العبارة ، وقد حاولت أن أجعل الكلمه منادى بحرف نداء محذوف ، فلم يستقم الكلام الا على ضعف أنزه الشاعر عنه ، وربما أقبلها من غيره .

فى ص ٩٢ يقول : « قد بيحت عزة نهديها » وهى صورة جيدة ، لولا أن الفعل هنا لا يصح ، لأنه يجب أن يتعدى بالهمزة « أبيحت » والاباحة غير البوح ، وان كانا قريبين ، لكن الفرق بين التعدى واللزوم .

وفى ص ١٠١ يقول :

وحين يهزج النسـيم فى احتفال
يغنى للمنى يصـلى للجمـال

ولا يصح البيت الا باختلاس المد ، وهو لا يجوز فى (يغنى ويصلى) .

وفى ص ١٠٧ يقول الصقلاوى مخاطبا الشاعر :

قف وغرد فوق فرع الدهر لا تخشى مكابر
طاول النجم ارتقـاء ، بل وسـاميه وفاخر

وأظن (لا تخشى) بالمد خطأ مطبعيا ، أما « ساميه » فلا يجوز الا بحذف « الياء » للأمر .

وفى ص ١١١ يقول فى أنين :

المـد الشيطانى الأحمر يزحف كالسـيل الجارف
والانسـان العربى المسـلم يهرب كالقط الخائف
وعروبتنـا وكرامتنـا تتمرغ فى وحـل جائف
عربات البغى تمزقنـا نتفا لا تبقى تالد أو طارف

وواضح أن القصيدة فى الخبب ثمانى التفعيلة ما عدا البيت الأخير هنا فهو تساعى التفعيلة ، ويستقيم بحذف « نتفا » ولا داعى لها لأن « تمزقنا » تؤدى معناها ، كما أن الشاعر منع مصروفا « تالد » وصوابه عدم المنع ، وكذلك فى ص ١١٤ •

« هل يمكن خالد أن يأتى أو عمرو يرمى صاروخا ناسف » •

فهـو تسـاعى التفعيـلة أيضـا مع منـع « خالـد » من الصرف ، فضلا عن أن الصقلاوى صنع ما يصنعه شعراء التفعيلة من فصل بين أجزاء لا فصل بينها على طريقة كتابة هؤلاء الشعراء فقد كتب « يرمى » فى سطر ، و « صاروخا » فى سطر تال •

وقد وقفنا عند هذه الملاحظات الشكلية ، لأن الناس الآن لا يكادون يقفون عندها ، استهنة بها ، وهى ليست هينة على الاطلاق ، فضلا عن أن سعيدا ينبغى الوقوف لديه عند هذه المسائل لأننى أعرف عنه أخذ الأشياء بجد ومبالاة ، على عكس الخيم السائد بين الشعراء والنقاد الآن•

سعيد الصقلاوى فى ديوانه « أنت لى قدر » — ويأتى بعد ديوانه الأول « ترنيمة الأمل » ونفد من السوق — شاعر له قضية انه شـاعر عاشـق للمرأة ، عارف خباياها ، مكتنه أسرارها ، ليس عشـق المراهقين الغائمى الرؤية ، لذا هو يقلب بواطن مشاعره ، ويسبرها فى دراية عميقة، وتساؤلات عن كنه الحب والمرأة ، ولماذا نحبها ، ونتعلق بها ، ويعترينا ما يعترينا فى هذه العلاقة ، وكأنه مدرك أن الشاعر فى عشقه للمرأة انما هو دمية فى يد أمه الطبيعة المعشوقة الكبرى ، وأن الفراش الذى يخشى النار ، والذى يحترق بها سواء ، فكلاهما فراش كما يقول العقاد وحبه

كذلك متعدد المواقف ، فيه المتعة ، وفيه الحرمان ، وفيه اللهفة والشوق ، وفيه اللوعة المخامرة ، وهو حب فيه اغتراب أيضا ، وحيرة ، لكن اللوحة لهذه المحبوبة مرسومة بدقة ، وصاحبها مدرك بواعث هذا الحب الذى يعذبه العذول ، — والعذول صفة مشتركة بين شعراء الشرق كله تقريبا ، لأن النـــاس فيه كلها عيون ، ولا يجدون ما يشـــغلهم غير تتبع أسرار الناس ، وبخاصة العشاق ، يستوى فى ذلك — فيما نعلم — الشـــعر العربى والفارسى والتركى — وربما غيرها — ولا أذكر أننى عرفت عن العذول شيئا فى الشعر الأوربى — الاسبانى وما ترجم الى العربية والى الاسبانية من أشعار الأمم الأخرى واستطعنا الاطلاع عليه — ، وربما خفت نغمة العواذل فى شـــعر الشـــعراء المصريين الآن ، وبعض شـــعراء الشام والعراق ، وسعيد عارف أن فى حبيبته ما يرغبه فيها (حســـنا ودلالا ، وحديثا ، وجلالا ، ووجها ساهم الطرف (ص ٥٧) ، وربما كان التفات الشاعر الى جلال محبوبته التفاتة خاصة ، لأن الجلال يبث فى النفس رهبة وخشوعا على عكس الجمال ، ومحبوبته تجمع هذين الشيئين وأكثر ، لأن الحب أقوى من الحبيبة والمحب ، لأنه الهواء الذى بدونه لا يحيا الانسان ، فضلا عن الشاعر العاشق كما يقول الشاعر .

وهو يغضب أحيانا فيصرخ فى حبيبته ، راميا فى وجهها رسائلها :

خذيهـــا واغربى عنى
رسائلك التى ما عدت أذكرها ، وأفتحها ،
وأحفظ كل ما فيها ، خذيها واغربى عنى

وغضبه معلل ، لا غضب انفعالى فج ، لأنها غدت فى نظره ، وترا بلا لحن ، وشيئا بلا معنى ، وسحبا بلا مطر ، وروضا بلا زهر ، وأفقا بلا قمر ، ولم يعدذلك الطفل المخدوع الواهم الى آخر هذه الصـــورة الجيدة التى تشخص الموقف حيا ، يقول :

هوانا لم يعـــد طفـــلا
ونهـــرا دافقـــا طهرا
ونـــورا يحمـــل البشرا

ربيعـــا كان مخضـــلا
فأضحى ، آه ، ما أضحى
صـــحارى دونمـــا زرع
بها الأيام واقفة كتمثال من الجزع
— ص ٣٩ — •

فالأيام الواقفة كتمثال من الجزع من أجد الصور وأعمقها ، وتوحي الى أى مدى كان هذا الشاعر هو ذلك التمثال الجزع أو ذلك الحب الذى غدا بلا معنى •

وبعض الشعراء غير المثقفين الواعين يحتفون بسب الحبيبة والصاق التهم بها دون أن ندرى الباعث الذى حرك الشاعر الى كل هذه الثورة ، وذلك الاحتدام ، لكن صاحبنا واع جيدا كيف يغضب ، وكيف يجعل ثورته متعقلة على الأقل أمام القارىء اذا صح أن الغضب عاقل •

وقصيدته « لماذا نحب » فقه دقيق لتلك العاطفة التى لا نكاد نعرف لها سببا وجوابا ، وندرك أن الشاعر يكاد يرى أن عـــدم الاختيار هو الاجابة ، وربما يتفق معه غيره فيها لكن صاحبنا عرف كيف يصوغ هذه الاجابة ، فغدت اجابته وحده ، وان اختلطت الملامح ، يقول فى مجزوء المتقـــارب :

لمـــاذا ، لمـــاذا نحـــب ويتعب بالحـــب قلب
لمـــاذا نســـل ســـيوفا علينا ، فتشـــعل حرب
نغوص ، ونـــدرى بأن الخروج من اليم صعب
وأن الوقوف بوجه الرياح محـــــال ، وكـــرب
وأن الدنو من النـــار يصلى ، وللحتف درب
لماذا نفتش بين الخمائل ، تحت الشـــــجر
نحلق فوق النجوم ، ونســـبر ضوء القمر
ونسأل همس النسيم ونســـأل عطر الزهر
ونبحث فى نغمـــات الطيور ، ولحن الوتر

وفى كل ركن من الغاب ،	فى السهل ، فى المنحدر
عن امرأة قد عشـــقنا	الوصـــول اليها كثيرا
وطعنا عـــوالم حب	بهـــا الطهر ينثر نورا
بها الود خمر تساقاه	روح الوجود حبورا
بها النور والظـــل ،	والفن يرسم حبا كبيرا

ثم يشرع فى وصف ما يعتريه معها من حديث وعشق ، وفكر وسهد الى آخر هذه المشاهد التى بها تكتمل هذه الصورة الجيدة ، ونكاد نحس أن هذه المرأة هى كل الوجود الذى يعشقه الشاعر وان اتخذ اسم امرأة، وما تساؤلاته الا تساؤلات العاشق الحائر لكل هذا الطلسم الذى يسمى وجودا أو امرأة ، وهذا هو الفن المفكر ، الذى ينطلق من المحدود الى غير المحدود ، ولكنه الفكر الذى لا يشل الوجدان المتوثب لان العناصر فيه شعورية ، يرفدها خيال صحيح لا خيال سقيم ، ولغة تكاد تكتب نفسها .

والحب كما قلنا لدى سعيد الصقلاوى هو القضية الكبرى لكنه غير مرتبط بالمرأة وحدها ، وان كانت هى كاهنته الى معبد الوجود والحياة ، والتأمل نسيج واضح فى هذا الشعر وان لم يبد لأنه الفكر السارى فى تجاليد المشاعر دون أن يضغط عليها فتصاب بالضمور والكلال .

لكن صاحبنا أحيانا ينظر الى شعر آخرين ، ممن اتسعت شهرتهم مثل نزار قبانى ، — وهو رجل أفسد كثيرا من الشعراء — وان كان سعيد بنجوة منه فى أغلب الأحيان — لأن نزار فيما نرى من ركاب الموجات التى يدركها جيدا لدى الجماهير ، فى شعره الغزلى والسياسى — وبالتجربة الشخصية — لا يثبت شعره أمام القراءة الفاحصة ، انما يبرق ويخطف البصر للمرة الأولى ، ولكن القراءة الثانية وكثرة المراجعة لا تجعلك ترى شيئا لم تكن رأيته فى القراءة الأولى ، وليس هكذا الشعر العظيم فى الدنيا ، عربيا وغير عربى ، وشعره فى الحب مثل شـــعره فى السياســـة تعرف مقدما ماذا سيقول خاصة اذا كنت من قرائه ، وما أكثر قراءه

المخدوعين فيه على امتداد الساحة العربية ، وربما كان شعره يسمع ويسجل على شرائط أفضل من طباعته ، ولعله يشبه حافظ ابراهيم على بعد ما بينهما فى الطبع والمذهب ، كان شاعر النيل ينشد قصيدته فيأخذ بألباب الناس وأكفهم ، ثم تنشر القصيدة فتقرأها معجبا للمرة الأولى ربما ، ولكن بعد قراءات أخرى لا تكاد تفشى لك بشىء آخر لم تفشه فى المرة الاولى وهذا هو شعر نزار قبانى ، وأضرابه فى كل الوطن العربى شعرهم شعر الموجة السائدة ، واللفظة الرشيقة ، لا الفكرة الدقيقة ، والتامل الحصيف ، والوجدان المركب المتعمق ، وعمله شبيه بعمل الصحفيين الأذكياء أو الخطباء المهرة تنساهم بعد أن تقرأ لهم أو تراهم.

وربما كان سعيد ينظر الى نزار ، والى شاعر آخر هو المرحوم صالح جودت — وهو فى شعره غير نزار — وان بدا قريب اللغة منه فى قصائد الغزل فقط ، يتضح ذلك عند صاحبنا فى قصيدته « صحوة القمر » :

تمردى

تمردى كبرا وحطمى القيود باليد
ورفرفى عصفورة بين النخيل وانشدى
وراقصى النسيم واحضنى النجوم واسعدى
لك الحياة أشرقت يا مهجتى ومعبدى
قولى لهم بقوة دعوا فؤادى الندى
يختار من يحبه من غير ما تردد
دعوا عيونى ترتوى من سحره المورد
ولونه الزمردى وشعره المجعد
تضمه بكل رقة ، وفى تهجد
يعوم فى بحورها يطل مثل الفرقد
دعوا بخورى حرة تضوع بالتودد
فى صدره وزنده وشاله المنجد
أميرة تحتله تتيه فى تفرد

وعطر ثوبى الحــرير ذلــك المهنــد
يشـــتاقه فى ألف موعــد ، ودون موعــد
خواتمى تهفو له ، وبدلتى ومعضــدى
انى أحبه ، وكيف لا أحب مســـعدى
(ص ٧٩ — ٨٠) .

وقد حاولنا الاتيان بأغلب القصيدة لتنطق وحدها بالتجربة النزارية وبألفاظ نزار ، وبنرجسيته التى أربأ بصاحبنا عنها ، فأنا لا أحب له (السحر المورد ، واللون الزمردى ، والشــعر المجعد الى آخر هــذه النرجسيات النزارية التى تدين نزار فى ضوء التحليل النفسى لشعره) ، ودعك من الخواتم والبدلة والمعضد ، فهى وان كانت عمانية الا أنهــا لا تشفع لسعيد ، لأن نزارا يكتب مثل هذه الأشياء ، ومثل ذلك ذكره صالح جودت أيضا فى قصيدة مشهورة يقول فى بعضها :

قولى لهم وأعلنى أحبــــه يحبنى

وان لم يتهانف صالح تهانف نزار قبانى ، فضلا عن المرأة العربية ما فتئت حتى الآن مطلوبة لا طالبة الا اذا مسخت الســلائق والأذواق فى هذا العصر !! .

بيد أن هذا التأثر ربما كان يروق لسعيد فى فترة ما من حياته ، وأشهد أن كثيرين مروا بهذه التجربة — الا من عصم ربك — وهم قليل ممن أتوا بعــد نزار ، ولم يقعوا فى شراكه لأنهم ركنــوا الى الفطرة السليمة ، وقرأوا الشــعر العربى والأوربى فى نماذجه الصحيحة غــير المريضة ، ولن نجد لدى سعيد الصقلاوى فى جملة شعره غير هذا التأثر اليسير ، الذى أحببنا أن نقف عنده لننبه الى ظــاهرة خطيرة ، يجب أن يحاربها الشعراء فى ذواتهم ، ولا يخدعهم هذا البريق النزارى ، فهو بريق منطفىء ان حاولت استمرار الاستنارة به ، وما هكذا الشأن ببريق الفجر الصادق الذى يكشف عن النفس الانسانية خالية من بريق الصنعة والتكلف والترويق .

كذلك قصيدة « الفقير الأعمى » لقطة انسانية طيبة ، تفيض شفقة ، وتصويرا لهذا المسكين الأعمى الذى ليس له سوى ربه ، لكنها تذكر من بعيد بأبيات ابن الرومى « الحمال الأعمى » وما أظن سعيدا كان ينظر الى الشاعر العباسى حين نظم قصيدته او لقطته المصورة .

شعر سعيد الصقلاوى — فى جملته — يجىء مصورا ، سواء فى شعر الحب أو فى الشعر الوطنى ، وعينه تتطلع الى آفاق غير آفاق وطنه المحدود ، فهو فى بيروت وأفغانستان عاشق يحمل الكلمة المتاتلة الغيور ، وان كانت قصيدته فى بيروت تروق لى أكثر من القصيدة الثانية لعلو نبرة الخطابة والمباشرة فيها ، وهى تشيل كفة الشاعرية بعض الشىء ، ولو أحسن الشاعر اختيار اللقطة لكان لنا فى ذلك قصـــيدة أجود لا مجرد « أنين » متناثر فى خواطر ، وهو شاعر مصور مجيد للتصوير فى كثير من قصائده ، وتتمتع — لهذا — بالوحدة بين عناصر القصيدة التى تنمو ولا تمتد امتدادا لغويا متورما ، لا يضيف شيئا بقدر ما يهزل البنية .

وتجىء بعض صوره مستمدة من البيئة المحلية فتكسب الكلام وهجا لا يتأتى بدونها يقول فى ص ٢٠ :

ميـنـــاء فـــؤادى أنت وأحـــلامى
ومنى الروح الهيمى فى أفـــق الأيـــام
فى عينـــك آلمح أشرعة الأبوام تغنى جذلى
وعلى لبـــاتك يسجد نور الحسن وينثر فلا
وأحس بصوتك همس النخـــل الدافق بالحب

ثم يقول فى ص ٨٥ :

إنى أنا أبحث عنـــك
أفتش فى كل الطرقات
فى ثوب حرير هنـــدى
وذريرة طيب صـــورى
فى دقـــات النغمـــات

فى حبات الألماس ومرجان الشطآن
وتحت ظـــلال الموجـــات
فى أعماق الأعماق وبين الدر بأحضان الصدفات
أتفيأ أحزانى ، أتجرع من كأس الحسرات
موجوع القـــلب ومحســـور الرايات
مفجوع القـــلب ومســـلوب القـــدرات
تتقاذف أشرعتى أمواج عذاباتى

فالى جانب ما فى هذه الأبيات وغيرها من كلمات عمانية أشار اليها مقدم الديوان محمد بن أحمد ، فانها صور جيـــدة مقدودة من الطبيعـــة العمانية ومن طبيعة الشاعر ، أحسن أداءها فى نغم عذب جميل ، وفى سلاسة تغيب كثيرا عن المعاظلين من الشعراء الفقهاء ، ولا تجد فى ديوان صاحبنا الأساطير والألغاز والمعميات مما يغرم به طلاب الكلام فى هذه الأيام وهى لا تؤدى شيئا اذا لم يكن الكلام شعرا أولا ، وليت الشعراء والنقاد يدركون أن هذه الأمور اذا لم تجىء للابانة فوجـــودها وعدمها سواء ، بل ربما كان وجودها ضررا يلحق بالكلام الجميل فيخنقه ، ويقطع خيوط الاتصال بين المبدع والمتلقى ، وقد برىء شعر الصقلاوى من كل هذه الآصار ، وقال مشـــاعره فى نغم رائق ورصـــف جميل ، والتزام موسيقى خليلى ، يخرج أحيانا لكنه الخروج المنضبط الملتزم ، ولا أخفى تقديرى لهذا الشاعر وصاحبه ، مدركا أنه صوت شاعر متميز لا فى منطقة الخليج وحدها ، بل على مســـتوى الناطقين بالعربية ، ولعل الشـــاعر لا يكف عن الابداع ، ليمتع قراء الشعر الأصيل ، ويخنق صوته أبواق الزيف والتدجيل ، الناعقة بين أبناء هذا الجيل ، وللشاعر منا ومن قرائه المحبين كل تقدير وتبجيل •

محمـــود الخصـــيبى

فى منتديات الأدب القاهرية التى كنا نختلف اليها طائفة من الادباء يراهم الرائى فى كل مناسبة ، ويساهمون — بصفة دائمة — مساهمات شعرية يختلف معدنها حسب طاقات كل شاعر ، فيهم بعض المهارات الفنية والاجتماعية ، ولديهم حس نقاد بكل ما يمر بالمجتمع من « ظروف » متعددة يشاركون فيها بالنظم ، ويسجلون كل هذه العوارض كما تسنح القريحة ، وكان الحس الشعرى لديهم فيه مشيج واضح من حس الصحفى الذى يقيد هذه المناسبات فى مقالات وتعليقات ، واحيانا يهبط هذا الحس الشعرى فيغدو كموضوعات الانشاء فى المدارس الثانوية التى يكتب فيها الطلاب ، وفى بعضهم فطانة ولقانة ، وحفظ لمثل سائر ، وحكمة بليغة ، وبيت شعر ابد ، فيطرزون موضاعاتهم بهذه الشواهد ، وتتكرر احيانا حسب المناسبة ، فى موضوعات متشابهة ، فتكون وكانها موضوع واحد ، ويغدو السامع يتوقع — سلفا — ماذا سيقول الشاعر قرين الصحفى ، وقرين طالب الانشاء ، حينئذ ينقلب الفن — اذا صحت التسمية — الى صناعة يتفاوت فيها ذووها حسب المقدرة البيانية واللغوية ، ولا يتفاوتون فيها حسب الشاعرية ، التى هى مناط كل فن أصيل .

من هذه الطائفة التى عاصرنا بعضها فى القاهرة : الربيع الغزالى ، ومحمود شاور ربيع ، وعبد الله شمس الدين ، وعفيفة الحصنى ، وقاسم مظهر ، وعزت شندى ، ومحمود خطاب ، واخوان هذا الطراز ، ومثلهم طائفة من رواد المنتديات ممن يتعاطون مهمة النقد والتعليق ، وما عليك الا أن تستمع الى أحدهم مرة واحدة ، حتى تدرك ماذا سيقول المرات القادمة ، لأن كل شاعر أو ناقد منهم يتأبط « كشكولا » فيه كل ما خطته يمينه ، وما سوف تخطه فيما بعد ، وليس ذلك رجما بالغيب .

ذكرنى ديوان « أوراق من شجرة المجد » للأستاذ محمود الخصيبى — وأراه فى كل الندوات التى أذهب اليها — بهذه القافلة من الشعراء ، شعرا ، وحضورا .

والطائفة المصرية التى ذكرتها فى بعضهم نفحة شاعرية تبدو بين الحين والحين ، ولعل من أهمهم قاسم مظهر ، وعبد الله شمس الدين ثم تأتى بقيه القافلة ، وما يزال لها امتداد فى الشعراء المعاصرين حاليا ، أتوا بعد المذكورين آنفا ، ويحرصون على أن يكون لهم « حضور » دائم فى كل الندوات ، لأنهم فى الأصل « شعراء محافل » يصوبون عدستهم الى أذن المتلقى والى كفيه المصفقتين ، وليس بداخل فى هذه الفئة شعراء من أمثال حافظ ابراهيم ، وعلى الجارم ، ومحمود غنيم ، ومحمد الأسمر ، وعلى الجندى ، وبقيه هذا الفريق ، فهم « نوعية » خاصة لا تدخل فى اطار الأولين .

محمود الخصيبى نموذج جيد لتمثيل هذه الطائفة فى عمان ، وكل مرة أراه ، أرى فيه واحدا ممن ذكرت ، وديوانه الذى بين يدى كله ذو موضوع واحد كما يدل العنوان « أوراق من شجرة المجد » وفيما يتضح من سطور التعريف على ظهر الغلاف أن الشاعر يستعد لطبع ديوانه الرابع ، فكأن الذى معنا الآن هو ديوانه الثالث ، ولم أر ديوانيه الماضيين ، لكن هذا لن يعوقنا عن قياس الغائب على الشاهد ، فيكون الحكم قريبا من الصواب فيما نرى .

حسن من بعض الشعراء أن يقوموا فى بعض البلدان بدور « المسجل » المتعاطف مع قضايا بلده ، أو « المعلق » المبتهج على أحداث وطنه ، ولن يتجاوز دورهم هذا النطاق من جهة الفن ، لأن الفن نمط آخر من الكلام تجربة وأداء ، لكن دور هذا البعض من الشعراء مطلوب فى فترة ما ، لاذكاء الشعور الوطنى لدى الأمة ، وجمع هذا الشعور حول راية واحدة يجب أن يلتف حولها الجميع ، فرب نشيد وطنى يخاطب الجماهير يفعل فى أمة تنهض فعلا حسنا ، ويتطلب لغة خاصة ، و « بيانا » خاصا ، لا يتطلبه شعر الفكرة العميقة ، والتجربة الدقيقة ، ثم ان هذه الفئة من الشعراء يؤدون دورا لا يؤديه سواهم — دون أن يدروا — أن الشعر شىء آخر غير هذا فهم فى خدمة « الشعر الشعر » من حيث لا يدرون .

فدور « أوراق من شجرة المجد » دور مفيد لمؤرخ الأدب العمانى ، اذ به يستطيع أن يقف على حالة الشعر فى عصره ، من اختيار الموضوعات وطريقة أدائها ، وربما لا يفيد كثيرا ناقد الأدب ، لأن لهذا الناقد دورا آخر غير دور المؤرخ ، وان تبادل الأثنان الزى فى بعض المناسبات . كما أنه يفيد أيضا المؤرخ بالمعنى العام ، حين يؤرخ للعصر ويقف لدى الشعر الذى يسجل بعض الحوادث التاريخية دون ان يتلبث لدى القدرة الفنية — اذ هى ليست من اهتمامه — ، وقد صنع شيئا قريبا من هذا المؤرخ الجليل عبد الرحمن بك الرافعى فى تاريخه لمصر الحديثة .

وينبغى فى هذا المقام التلبث اليسير لدى قضية شعر المناسبات الوطنية ، وهى قضية مطروحة منذ أمد بعيد ، وكل شعر فى رأينا له مناسبة ، ولا يقاس الشعر بعناوينه قدر ما يقاس بلحظة الاختيار للتجربة وطريقة معالجتها ، فاذا أحسن الشاعر هذا الاختيار كان كلامه شعرا ، لا ينحصر فى الباعث الذى أثاره ، بل يمتد من الخاص الى العام ، وهذا هو الشعر باختصار ، أو الفن عموما . وربما يكون الشاعر فى الذروة من الوطنية وهو لم يكتب حرفا فى مثل هذه الأمور ، والشاعر الألمانى جيتى من أكبر الذين خدموا بلادهم ، وهو لم يخط حرفا تحت هذه العناوين ، فالشاعر الذى يحبب أمته فى الجمال ، حيث كان ، انما هو شاعر « وطنى » من الطراز الأول ، لأنه يبغض اليها القبح والشناعة ، وهما قيد على كل نفس تتطلع الى النخوة والمروءة ، وحب القوة والخير والجمال .

وفى الأناشيد الوطنية — وهى موجودة لدى كافة الأمم — شرط لابد من تحققه وهو « قوة العبارة وسهولتها ، وألا يكون النشيد وعظا ، بل حماسة ونخوة ، أن يكون موضوعا على لسان الشعب ، وموافقا لكل زمان » (الديوان فى الأدب والنقد للعقاد والمازنى ط ٣ — دار الشعب ص ٤٨ ، ٤٩) .

واشترط العقاد عدم الوعظ ، لأنه يجعل ناظم النشيد فى مستوى أرفع من أبناء الأمة ، فلا يعيرونه الأذن والقلب الواعى ، وقد استطاع

الخصيبي أن يلتزم بهذا الشرط فى « يوم الجيش » مثلا ، وان كانت قوة العبارة تفوته فى كثير من الأحيان ، ولا ينخدعن أحد بالسهولة البادية فى كلامه ، لأنها سهولة ضعيفة ذات تجاوزات وضرائر شعرية ، واختلالات موسيقية من أول بيت :

يا دهر قف عند الحمى	واروى وسجل ما ترى
فالانتفاضة أشرقت	بدر ينور فى السما
وتلالأت أنوارها	فوق المدائن والقرى
وتسابقت أبطالها	تجلى العيون من الكرى
وعلا وزمجر صوتها	بالويل ينذر والشرى
الملحدين الجاحدين	القابعين على الثرى

ففى الكلام تهافت لا سهولة ، والا فما الداعى الى عدم حذف الياء من « واروى » وقطعه همزة الوصل فى « الانتفاضة » وكان يمكن أن تكون وصلا لولا أن الأبيات من الكامل وليس فيه « متفعلن » ومن الأولى أن تكون « بدر » منصوبة ، ولا داعى لصفه البدر لأنه ينور فى السما والأرض ، ولا داعى أيضا لاختصاص السماء به دون الأرض •

ولم أفهم « والشرى » فى البيت الخامس ، ولم أر وجها لوصف الملحدين بأنهم « قابعقون على الثرى » •

لكن « نشيد العيد » فيه نفس شعرى واضح ، وفيه صدق يتقراه من يطالعه أو يسمعه ، دون أن يلمح فيه الوعظ المجوج وركاكة التعبير ، ومنه قوله :

فأنا بالعلم أبنى نهضتى
وسلاحى قلمى فى وثبتى
ومرامى أن أراكم اخوتى
تستظلون الهدى فى ساحتى

وان كان فى النشيد بعض الأخطاء اللغوية والعروضية ، وهى قسط شائع فى الديوان كله ، تكثر أحيانا ، وتقل أحيانا أخر ، فضلا عن النغمة

الخطابية العالية ، وفى الشعر همس ونجوى نكاد نفتقدهما فى هـذا الديوان ، ولست أدرى هل شعر الخصيبى العاطفى فيه هـذه الصرخة الخطابية ، وهو يقرضه من نشأته كما جاء على غلاف الديوان ، أننى أخشى على الحبيبة من خطابيته المسرفة ، وربما كانت كلمة رقيقة هامسه أفعل فى نفس حبيبته ما لا تفعله هـذه الخطابية الزاعقـة ، والمباشرة الصريحة التى يأباها الشعر فى معظم حالاته ، ولا يشفع لهذه الخطابيه أن الديوان كله فى القوميات ، لأن الشاعر فى ذرعه أن يطوع الموضوع باختيار لقطة حية يفجرها بطاقات فنية هائلة ، وهى تصنع فى نفس المتلقى — بلا ريب — ما لا تصـنعه هذه الخطـابية التى تخـاطب الحواس لا الضمائر ، لكنها كما قلنا آنفا مسألة فترة زمنيه ، وموجودة فى كل المجتمعات العربية ، ويغفر لأصحابها جودة السبك وبراعة الأداء ، وهى أمور نفتقدها كثيرا فى هذا الديوان ، ولعل الشاعر يسمعنا ذات نفسـه حتى فى الموضوعات القومية ويتأبى على النظم القريب الغور ، متأنقـا بعض الشىء فى طريقة التناول ، نائيا عن سقطات الوزن واللغة ، ولا أريد أن أقف عندها طويلا — ولعل الديوان الرابع يحقق هذا الرجاء وعند قرائه له القبول والثناء .

خاتمـــــــــة

هذه خاتمة ، وليست بخاتمة .

لأن الخاتمة عادة تجيء خلاصة لما قيل فى الفصول الماضية ، ولست من أنصار الخلاصات ، لانها لا تغنى ، كما لا يغنى العطــر عن الربيع . وليست بخاتمة أيضا لأن مسيرة الشعر العمانى كما تحدثنا عنه هنــا لن تختتم ، لا تاريخا ، ولا فصل خطاب نقدى ، فاذا كان فى الفن القصصى خاتمة مفتوحة ، فهى كذلك فى هذا الكتاب ، الذى حاول — وربما لأول مرة — أن يضم شتيتا من شعراء هذا العصر ، جمعتهم حقبة معينــة ، لكن التباعد بينهم هائل كأنهم ليسوا نتاج عصر واحد .

وطرف من الشعر العمانى درس دراسات قليلة ، كثير منها مشوب بالمجاملة أو المبالغة ، لدرجة أن العمانيين أنفســهم بشموا من هــذه الطريقة ، ويتولى كبرها طائفة من العرب غير الخليجيين عموما ، وسمعنا الشكوى مرارا عن افساد شباب الشعراء من هذه المبالغــات التى ترى فى بعضهم شعراء كبارا ربما بيزون بعض شــعراء العرب الكبار ، وبعض الشعراء الأوروبيين ، فعزمنا أن نقول شيئا دون مجاملة ، ودون حدة أيضــا ، فاخترنا تلك الســبيل التى تضع — فيما نرى — الشــعراء فى مواضعهم ، وآثرنا أن نتحدث عن الشعراء أصحاب الدواوين ، والا فان بعضهم له نتاج جيد ينشر فى الصحف ، لكنه غير مجموع ، ولا نزعم أننا أحطنا بكل الشعراء ، فثمة شاعر هو الشيخ هــلال العامرى له ثلاثة دواوين ، وهو من جيل الوسط الذى تحدثنا عنه ، وهو فى حاجة الى دراسة موسعة سيأتى أوانها فى القريب العاجل ان شاء الله ، وثمة رجل مثل محمد الحارثى له لقطات شعرية مركزة ، تقتضى حديثا خاصــا ، وبعض شباب الشعراء مثل سيف الرمضانى وصالح العامرى وهــلال الحجرى يحتاجون الى توجه جيد ليقول الناقد فيهم كلاما علميا دقيقا ، سيأتى أوانه أيضا ، وأعد منذ الآن أن يكون ذلك الحديث فى جزء تال لهذا الجزء أو فى طبعة ثانية منه ، كذلك اجتزأنا ببعض الشعراء دون

بعض خاصة من جيل أبى سرور ، مكتفين به عن الشعراء الفقهاء من أمثال الشيخ سليمان الخروصى ، ومحمد الشريانى وغيرهما ، لأن أبا سرور يمثلهم خير تمثيل •

كما قلنا رأيا فى « الحداثة » التى فهمت على غير وجهها ، وهى كما بينا فساد ناغر ، ولسنا ضد التجديد ، بل ضد الفوضى التى أتاح لها بعض الناقدين أن تمد أطنابها لتقضى على كل شىء أصـيل فى تراثنا ، لنأتى بعد قليل جدا ولا يكون شعر ولا نقد ، ويصبح فننا الشعرى مثل ابرابى القديمة ، ويخشى الناقدون قول الحق فى هذا الفساد ، ونحن — بحمد الله — قلناه ونقوله ، ولو طغى طغوى هؤلاء على كل شىء ، فهم فى النهاية موتى بلا قبور •

وأردفنا هذه الدراسة بشىء من كتاب « شقائق النعمان » لنبين الى أى مدى تكون طريقة التاليف فى الأدب والنقد وهى طريقة لاتزال سارية حتى الآن ، ثم كتب فضيلة الدكتور على عبد الخالق كتـابا عن الشعر العمانى من الجاهلية حتى الآن فى صفحات قلائل اتبع فيه الطريقة القديمة ، ولم يتناول أحدا من الشعراء الذين ذكرناهم الا نفرا يسيرا منهم مستشهدا ببيت له أو جملة أبيات ، وليس له رأى فى الشاعر وشعره جملة كما هو الحال هنا •

والحقل بكر ، وطارقوه يمضون فى وعثاء ، وحسبك أن تعلم أن تواريخ الميلاد ، ومواطن الدراسة وحياة الشعراء ليست مذكورة فى كثير مما اطلعت عليه ، بل أن بعض الدواوين كان من العسير جدا الحصول عليها ، فبعضها طبع فى القاهرة وبعضها فى بلاد عربية أخرى منها عمان ، وليست هنا دار نشر لبيع مثل هذه الدواوين ، والمكتبات الجامعية وغيرها لا يتيسر فيها ، ومن ثم لجأنا الى بعض الاخوان من عمان فكانوا أسخياء بما لديهم •

بعض هذه الدراسات نشرت فى جريدة « عمان » كل أسبوع ، ولكنى رأيت « الحداثيين » يسيئهم أن تقال فيهم وجهة نظر نقدية تركن الى

القاعدة والذوق ، وهم يهربون منهما فأوقفت نشر الدراسات مؤثرا أن تقال فى كتاب وارتأيت أن بعض الناس تعينهم المجاملة والتصفيق ، حتى ولو زورا ، فلم تركن همتى الى مثل هذا ، وخليت النفاق لأهله ، والتمست طريقى كما قال أبو بكر الصولى قديما ، ورأيت أن الطريق فى حاجه الى مناضلين فى سبيل الفن ، والمناضلون قليل فى الساحة ، ورحم الله الجبن ، اذا كان سيد الأخلاق ، لكنى متذرع بهذه المناضلة لايمانى الشديد بأن الشعر شعر والنثر نثر ، ولن يلتقيا ، ولن « يقسم البلد الى نصفين » فالبلد واحد ، والأعاجم الذين يلتمسون لديهم الاسى لا يقول عقلاؤهم بذلك ، الا ما يقوله أهل العته منهم بأنه لاتوجد أجناس أدبية لكن هناك كتابات أدبية ، والقياس فاسد ، لأن الكلام اخراج ، والتبول — عفوا — اخراج ، وبقياسهم يكونان شيئا واحدا .

الأزمة عصية ، وهى عوصاء فى الخليج خاصة لدى بعض الشباب الذين تتاح لهم فرص للنشر ومساحات واسعة فى الصحف والدوريات يقولون ما يشاءون ، وهى لا تتاح لأمثال لويس عوض ، وشكرى عياد ، ونجيب محفوظ ، ويوسف أدريس فى مصر مثلا ، فيتورم بعضهم تورما خبيثا ويرون انفسهم فوق النقد ، وأن النقد لا لزوم له ، وعليه أن يمجدهم ، ويصف أعمالهم لا أن يصدر حكما ، وهم فى أغلبهم مخدوعون وغير قارئين وحسبهم الاعمدة الصحفية ، والبرامج الاعلامية ، والمهارج العامة ليقولوا ما يحلو لهم دون مراجعة من أحد ، ودون أن يقرأوا شيئا .

أما المراجع فقد آثرت أن أضعها بين قوسين فى كل دراسة دون حاجة الى ذكرها مرة ثانية ، وهى طريقة من الطرق صحيحة ، ولم أشأ أن أغير شيئا قلته فى الدراسات التى نشرت الا ما كان يليق بالصحيفة السيارة ، ولا يليق بكتاب ، ولم أرتب الشعراء تاريخيا ، لاختلاف البيئة والدراسة وانعدام أثر السابق فى اللاحق تقريبا .

وهذه ليست كلمة أخيرة — ولن تكون — فى الشعر العمانى المعاصر ، بل هى محاولة لطرق باب لم يطرقه الناس الا بقدر محدود جدا ، ولم

أحاول بهذا الطرق أن أرضى أحدا غير ما أرضاه — ورضيته — لنفسى من حب الخير والقوة والجمال ، فاذا كتب بعض الناس لمأرب عاجل أو آجل ، فأنا جاعل ذلك كله دبر أذنى ، وفى النفس كلام كثير ، لا يسعنى ازاءه الا أن أتمثل بقول الصمة بن عبد الله القشيرى :

وكنت اذا أرسلت طرفك رائدا لقلبك يوما أتعبتك المناظر
رأيت الذى لا كله أنت قادر عليه ، ولا عن بعضه أنت صابر

فلتكن القدرة على الصبر ، شيئا يشيع فى النفس أملا وغبطة أن أحببت الحق قبل كل شىء وبعد كل شىء .

أبو همام

مسقط فى ١٩٨٩/٤/٢٦ م

نمـــاذج من كتـــــاب

شقائق النعمان على سموط الجمان

فى أسماء شـــعراء عمـــان

تاليف

فضيلة الشيخ الفقيه الأديب

محمد بن راشد بن عزيز الخصيبى

مطبوعات وزارة التراث القومى والثقافة

سلطنة عمـــان ١٩٨٤

فى ثلاثة أجزاء

ممن قال الشعر من آهل عمان فى القرن الرابع عشر والقرن الخامس عشر من الهجرة الذى نحن الآن فيه الشيخ الأديب النبيل الجليل عبد الله ابن على بن عبد الله بن سعيد خلفان الخليلى السموئلى شـاعر العصر المشهور والمشار اليه بالبنان فى كل مكان ، تعلم العلم فى بلده سمائل وغلب عليه حب الأدب والشـعر فنبغ فيه ومهر واشـتهر ، وجاء فيه بأساليبه القديمة والحديثة فكثر شعره وانتشر ودون ولا يزال حليف المعارف سمين الآداب ولم يفته نصيبه من علم الدين والفقه ، وأما علم الأدب فحدث عن البحر ولا حرج ، وله شمائل حسنة وأخلاق طيبـة وكرم واحسان .

ونستهل أشـعاره بهذه القصـيدة التى يمتدح بها النبى صلى الله عليه وسلم بعنوان « مجلى الأنوار » :

آى[1] حق بها استنارت ذكاء	رسمتها الأنوار أنى تشـاء
فى صحاف من الهداية والرشـ	ـد عليهـا من الضيا لألاء[2]
فى سـطور كأنما نمقتهـا	قدرة الله والمـداد الضياء
فى حروف كأنها أحرف[3] النو	ر ترامت تنشق عنها السماء
فى نقاط كأنها الأنجم الزه	ـر تجلت فنـار منها الفضاء
فى رموز لو زحزح الستر عنها	لتجـلى الاسرار والاسراء
حيث مجلى الأنوار من مهبط الوح	ـى وحيث السـيادة القعساء[4]
حيث آى الرحمن تهمى بها الرد	ـمة سـيبا كأنهـا الأنـواء

وهذا سؤال منه الى الشيخ العلامة حمد بن عبيد السليمى قال :

سل العلم هل قامت على غيره الدول	وهل بلغت الا به قصدا السـبل
وهل نهضت الا على كفه العلى	وهل برئت ألا بمرهمه العـلل
وهل سـعدت ألا به الدهر أمة	وهل ساد الا من به حـل وارتحل

(١) الآى : اسم جنس واحده الاية .
(٢) اللألاء : النورانى .
(٣) احرف النور أوائل السور من الحروف .
(٤) القعسـاء : الثـابتة .

سل العلم عن ابنائه كيف حلقوا ... على آفقه حتى دنا عنهم زحل

سل العلم عن اهليه اد حل فيهم ... فحانوا(١) بناة العز والفخر والدول

سل العلم عنهم او فسلهم به تسل ... خبيرا لديه القول والفعل والعمل

الى ابن عبيد الاريحى تحيه ... من العلم منشاها وبالعلم تشتمل

الى ابن عبيد شيخنا القدوه الرضى ... تحيه دى شوق الى دلك المحل

الى حمد المحمود شيخ سليمه ... قاموسها(١) الهادى وناموسها(٢) الاجل

ايا ابن عبيد دمت للناس معرجا ... الى الله حيث الدهر بالجهل قد ذهل

اليك ترامى بى من الجهل بازل ... عتل اذا حاولت ترويضه نكل

يحلفنى خيط السرى بمسائل ... كان على أطرافها حمم الأسل

فروح رحالى من على ظهره وخذ ... بأطراف ما قاسيت من خطبة الجلل

اذا عاب يوما عالم قول عالم ... وتآليفه هل آستهين فاحتمل

وكان الذى قد عيب فى الدين قدوة ... بآرائه يستدفع الغي والخطل

وكان اماما فى الشريعة حجه ... يقول ويقضى باجتهاد ولا جدل

ووليا رضيا مؤمن القلب صالحا ... اذا قال أصمى البطل بالحق أو فعل

وفى عيب ما قد عيب للناس جوله ... وغمض على ذاك الولي الذى كمل

فقل لى انتقد أو فانتقم أو فقف هنا ... على مضض والشر بالشر يعتقل

والا فقل نبئه ما قال ضده ... عساه يرى حقا له كان قد غفل

فيرجع والايمان يحنو رجاله ... الى الحق أن الحق من شيمة البطل

والا فقد يبدى المحجة واضحا ... سناها كأن البدر من شامخ أطل(٣)

ولله جل الله فى أوليائه ... سرائر أسرار بها يشرق الأمل

فان قلت اخبار الولى نميمة ... فما موقف المرتاب ان غشى الزلل

وذلك علم فيه لله حكمه ... أنغضى على شك هناك وننتحل

أفدنى جوابا كاشفا ما ألم بى ... من الجهل ان الجهل كالداء اذ نزل

وخير صلاة الله تغشى رسوله ... أبا القاسم الهادى الى أوضح السبل

مع الآل والأصحاب والتابعين ما ... تضوع مسك الختم يستخدم الجذل

---

(١) بناة بضم الموحدة جمع بان .

(١) القاموس : البحر وصفه به لسعة علمه .

(٢) الناموس صاحب السر المطلع على باطن أمرك او صاحب سر الخير وجبريل عليه السلام ، والحاذق . انتهى من القاموس المحيط .

(٣) أشرف .

الجـــــواب

اليك جوابا كاشــفا عنك ما نزل
يزيح ظلام الجهل كالبدر اذ كمل

عقود لئــال رصــعت بجواهر
تضيء على الافاق نورا قد اشتعل

أحثك للتعليم فى كل ســاعه
فبادر الى تحصيله واهجر الكسل

اخالك عبـــد الله تقفــو ماثرا
بنت فوق هام النجم حصنا لها جلل

ماثر علم زانهـــا الفضل والتقى
واخلاق معروف مدى الدهر لم تزل

أقول لعبـــد الله نجل علينـــا
عليك بتقوى الله فى القول والعمل

فما جاورت(١) قلب امرىء غير انه
الى جنــــه الفردوس يوما بها وصل

طلابى فى الدنيـــا ثلاثا انالها
لدى طاعه الرحمن وفقت ان انـــل

غنى عن بنيها والسلامه منهم
وصحه جسم والغنى غايه الامل

اذا حصلت للمرء يوما فانه
يعيش مدى الدارين فى الخير والجذل

اذا عاب يوما عـــالم قول عالم
وتاليفه فاسكت هناك ولا تقـــل

وكـــل(٢) أمره لله فالله شـــاهد
على عبده والصمت ينجى من الزلل

فانك فى عهـــد وأمن وذمـــة
من الله ما لم ترض ما قاله الرجل

ولســت بانكار الذى قال ملـــزما
وربك يجزى كل عبـــد بما فعـــل

هو الحكم العدل الذى جل شـــأنه
يقول ويقضى كيف شـــاء ولا جدل

قبيح من الانسان ينسى عيوبه
ويذكر عيبا فى أخيه قد اندمل

لحا الله ذى الدنيا مناخا لراكب
فكل الذى فيهـــا يزول ويضمحل

وخير صــــلاة الله غب ســــــلامه
على المصطفى المختار من صفوة الرسل

مع الآل والصحب الكرام ومن قفا
سبيلهم فى الصدع بالحق والعمـــل

ولشـــعر شاعرنا هذا ديوان يسمى وحى العبقرية وآخر يســـمى نافذة الحياة وقد كان والده الشيخ على بن عبد الله الخليلى يسكن بلد بوشر وصار فيها واليا من قبل السلطان تيمور بن فيصل بل صار حاكما مفوضا فى وادى بوشر كله الى أن مات فى عهد السلطان سعيد بن تيمور

---

(١) فى البيت تضمين من قول ابن الوردى : « فاتق الله فتقوى الله ما جاورت قلب امرىء الا وصل » .

(٢) كل بكسر الكاف فعل أمر من وكل يكل من باب وعد يعد ويسمى المثال عند علماء الصرف.

سنة ١٣٦٢ فقام مقامه فى هذه الولاية ابنه الشيخ هلال بن على الى هذا العهد الذى تولى فيه مقاليد الحكم السلطان قابوس فجرى تعديل فى نظام الدولة وألغيت الولاية فى بوشر وصار بدلها محافظة فى الغبرة فالقائم بالأمر فى مركز المحافظة يدعى نائب محافظ العاصمة الذى هو الآن سمو السيد ثوينى بن شهاب اما النائب الآن فهو الشيخ سعود بن خلف بن محمد الخروصى والشيخ هلال بن على يسكن الان فى الغبرة وقد كان سفيرا لهذه الدولة فى المملكة العربية السعودية ثم استعفى عن العمل لما يعانيه من بعض الأمراض واخوه الشيخ سعود بن على كان وزيرا فى التربية والتعليم فى هذا العهد ثم صار سفيرا فى القاهرة وبعد انتهاء عمله منها احب التخلى من العمل الحكومى بيد ان أولاد الشيخ كلهم على تقدير وافر من الحكومة •

(والاديب الفقيه من هو أضحى فى القريض البديع مطبوع ذات)
(ذاك يدعى أبا سرور حميـدا نجل عبد الاله ذا العاطفات)

ممن قرض الشعر من أهل عمان فى القرن الرابع عشر فى العلم والأدب الشيخ أبو سرور حميد بن عبد الله بن حميد الجامعى السمؤلى تعلم العلم فى وطنه سمائل فأخذ أصول العربية وأصول الدين من أساتذة بلده ولا سيما من الشيخ العلامة أبى عبيد السليمى فقد تفقه عليه ووهبه الله حفظا وذكاء وفطنة فكانت هذه المواهب سببا له فى تحصيل العلم مع جده واجتهاده وترقى حتى شغل منصب القضاء وتعاطى علم الأدب وشغف بقراءة الأشعار حتى انتعشت افكاره بها وهام فى أوديتها حتى رقته الى تقريضها ونبغ فيها وتفنن فى أساليبها وكاد أن يلحق بالشاعر الكبير والنابغة الشهير الشيخ عبد الله بن على الخليلى لولا أنه الى الذروة العلياء حلق ولم يلحق وأبو سرور لا يجهل قدر شعره وانه لبمكانة من اللسان والبيان وله بهجة فى الجنان • فشعره السابق يسمى باقات الأدب واللاحق يوسم بعنوان الى أيكة الملتقى وله تأليف يسمى طرق السلام فى أركان الاسلام وهو فى غاية من قوة النظم واليك أيها القارىء نماذج من شعره ، منها قصيدة بعنوان « الهجرة النبوية » : —

ألدين يرسم والنجلال ينظم ... والحمد يكتب والثناء يترجم
والدهر متسدوه باسرار القضا ... لا يستطيع لـه هنـالك يبهم
ونرى البسيط وهي ترنو والورى ... صنفان مسرور ودا متـالم
ما بال مكه سـال بطن عقيقهـا ... وابـو قبيس بالاسى يتهـدم
يا عار ثور يا حـرا ماذا الذى ... مجـع البسـيطه اى خطب موئم
بطحـاء مكه اين عنـك المصطفى ... أين الرسـول الهاشـمى الاكرم
خرج الرسـول مهـاجرا من مكه ... والله يرعى قصـده وينظـم
فالبيت من ألم الفراق مـدله ... والركن باك والمقـام وزمزم
لكنمـا جبريل قـائد ركبـه ... والأرض تهتف والسـماء تسلم
خطوات طـه فى البطاح منيرة ... وكأنها شـهب السما والانجم
تهتـز من خطواته شـم الـذرا ... والدهر مصـغ والجـلال يترجم
أسفى على قوم النبى محمـد ... ان العنـاكب من أولئـك ارحم
فهمـو ارادوا قتله حسـدا لـه ... وابن العنـاكب ناسـج مترحم
لله من عاد حوى خير الورى ... والمؤمنين كـذا الحنيف الأقوم
قد انزل الله السـكينة عندما ... خشى العدى صديقه أن يهجموا
ختم الاله على قلوب عـدوه ... وعلى عيونهم عمى مسـتحكم
فتراجعوا عنـه بخيبـة نادم ... والبغى مرجـع راكبيـه جهنـم
مكث النبى ثلاث عشرة حجه ... يدعو قريشا للهدى كى يسلموا
لكنهم ركبوا العتـو وكابروا ... والكبر لو غظم ابتـداء يرغم
فمضى النبى وعنده صـديقه ... والله عندهمو الحفيظ الاكـرم
حتى أتى ساحات طيبـة ضحوة ... ولطيبـة سـبق سما وتقـدم
فأتت اليـه طيبـة بجموعها ... فرحـا يعانقـه السرور ويلثم
وغدت لرب العرش معقل دينه ... ورسـوله وهو المقام الأعظم
لله من يـوم أغر لطيبـة ... عيـدا ونعمى يا لتلك الأنعم

وله سؤال للشيخ العلامة المفتى حمد بن عبيد السليمى :

ألى منهج الا سـوى المسالك ... أقضى لباناتى به ومناسـكى
مضى عنفـوان العمر منى واننى ... أسـير الهوى يشتاكني كل شائك

وبي حيرة لم أدرها أنا سـالك | سبيـل نجاة من سـبيل المهالك
ولو أنني أفنيت عمرى فى هدى | نما وزكا لكنني جـد تارك
واني اذا لم تنتشـلني عناية | من الله أمسى هالكا آى هالك
فمالي جهدى أن أقوم مشمرا | الى عـالم علامة خير ناسك
يريني بأضـواء العلوم وهديها | سبيل الهدى سعيا لخير المسالك
الى ابن عبيد من لهدى محمد | غـدا وارثا لا وارثا للسبائك
فخذ بيدى نحو الهدى حيث نجتلي | من الله سر الوهب غير مشارك
فماذا ترى فى صـائم طرح الدوا | على أذنه هـل مفسـد للمناسك
كذا الحنث فى الآيمان هل نال صومه | فسـاد به أم حنثـه غير شـأنك
وطامثة فى الصـوم صبحا تطهرت | أتأكل فى ذاك النهـار المبارك
أنر منهجي من حالك الجهل واسقني | كئوس الأماني بين خضر الأرائك
وفض ختـام النظم مسكا أريجه | صلاة على طه سـليل العواتك

الجـــواب

اليك جوابا كاشـفا للحوالك | تبين به للمرء كل المسـالك
سـموط لئـال رصعت بجواهر | سمت ما لها فى حسنها من مشارك
فريدة حسـن كاللئالي مضيئة | كبدر تجلى فى الليالي الحوالك
هي الشمس فى الآفاق تبدو منيرة | كخـود تجلت بين خضر الأرائك
تريك اذا أرسـلت طرفك نحـوها | على وجهها فرعا كأظلم حالك
رأيت ذوى الألباب من فرط حسنها | تولوا حيارى ما لهم من تدارك
تنبـه فان العلم خير بضاعة | رباحا وأغلى قيمة من سبائك
أرى العلم كنزا خيره غير نافـد | ومن نالـه أغنـاه عن كـل مالك
فـلازم لـه تظفر بـكل سـعادة | ويسمو به أوج العـلى كل سامك
فقطر الدوا فى الأذن والعين جائز | ولا يفسدن الصوم من كل ناسك
كذا الحنث بالأيمان لا يفسدن به | صيام أخى صوم بشهر مبارك
وان طهرت صبحا من الحيض طامث | فقل أمسكي أو فاطعمى[1] من طعامك
وطأها اذا أقبلت من سـفر وقد | تجوزت أفطارا لداع مضـانك

(1) اى كلى اى لك الخيار بين الامساك والافطار ولكن الامساك افضل مراعاة لحرمة الشهر .

وتبــدل يوما أصبحت فيه طاهرا	اذا طغمت أو أمســكت بتماسك
وصل وسلم كل وقت وســـاعة	على خير من أردى العدى بالبوائك

(وفتى ينتمى لآل خصـــيب	هو محمودنا أخــو العاطفات)
(من أبــوه محمــد فتبــارك	بنظــام فيــه الفصــاحة تاتى)

ممن قال الشعر من أهل عمان فى القرن الرابع عشر وفى هذا القرن الخامس عشر من الهجرة الأديب المثقف محمود بن محمد بن سالم الخصيبى المسقطى ، هو من عائلتنا من جهة العمومة خاصة وقد تربى فى بيت الوالد لأن أباه قد توفى عنه وهو صغير فى المهد وقام بتعليمه أخوه من أمه محمد أمين بن عبد الله البستكى بعد وفاة الوالد ثم هاجر الى الخارج مع أخيه المذكور فدرس فى مصر ثم انتقل الى البحرين وتولى شيئا من الأعمال بها برهة من الزمن ثم غادرها مهاجرا الى الكويت وبقى مدة مشتغلا بها ولما انبثق حكم جلالة السلطان قابوس فى البلاد عاد الى مسقط رأسه للعمل بها ، أما أخوه محمد أمين فاشتغل بوزارة التراث القومى والثقافة مترجما للكتب الافرنجية يترجمها باللغة العربية وكانت صحته غير متماثلة منذ سنتين تقريبا فلا يزال يعانى أمراضا ثقيلة حتى أدته الى فراق حياته فى هذا العام الجارى عام اثنين واربعمائة وألف ، وكان شاطرا فى لغة الافرنج كتابة وقراءة ولذلك اتخذ مترجما وهو مذ نشأ كاتب منشى •

وأديب ماهر فى الخط العربى أيضا ، ولم أطلع أنه قرض شعرا ، وانما يقرضه أخوه محمود ، وقد أولع به ، وله مجموع من الشعر مدون يسمى « قيثارة حب » وأكثره فى الغزل والنسيب لأنه شاعر غرامى ، وحقيق أن يوصف بصريع الغوانى •

فمن شعره القصيدة التى ألقاها فى المسابقة الشعرية وهى هذه :

منى الروح ردى مهجتى وفؤادى	فقد طال بى صبرى وطال سهادى
وكاد الهوى يجرى بروحى مع الهوى	فأمسى هشيما فى الفضــا كرماد
حنــانك لا ترمى فؤادى بجفوة	وحلمك أن أكوى بنــار بعاد
فلا تحرمينى من لقــاء وزورة	وحب واخــلاص لكم ووداد

وانى لمن أرض تسابق أهلها ... الى نصرة الايمان دون عناد
فسادت بلاد الكون بالعلم والتقى ... وسارت على نهج النبى بلادى
لها أثر فى كل ركن من الهدى ... وابناؤها أهل لكل رشاد
اذا ما رأتها العين نامت قريرة ... لنغمة غريد وروضة شاد
مطرزة بالفل والورد أرضها ... كثوب عروس نمقته أياد
يضىء سناها الافق مثل زجاجة ... بكوكب درى بجنة عاد
اذا الريح هبت من خلال نخيلها ... طربت لها حبا وطاب رقادى
وان شقشق العصفور فوق شجيرة ... سرت فى جنانى فرحة وفؤادى
وان هى وافاها الربيع تزينت ... بثوب من الازهار أزهر نادى
كأن رياض الكون فيها تصورت ... وطير الحمام حولها متهادى

(والمسمى محمد ابن على ... ابن شار من هو أعطف ذات)
(راق نظما بل راق فى الناس صوتا ... برقيق الأسجاع لا زال يأتى)

ممن قرض الشعر من أهل عمان فى القرن الرابع عشر وهذا القرن فى العلم والأدب الشيخ محمد بن على بن سعيد الشريانى النزوى أحد الأدباء القراء وكان الامام الخليلى رضوان الله عليه يحب قراءته فهو من قرائه الخاصين فى آخر عمره وبما أن عهده كان غاصا بالعلماء ونزوى زاهرة بفطاحلهم والمترجم له يختلف اليهم فى زمرة المتعلمين وهبه الله علما ومعرفة ترقى بهما الى منصب القضاء فشغله فى عدة ولايات وبما انه صار مشغوفا بقراءة الاشعار بصوته الرقيق الحلو تعاطى نظمها ومن شعره هذه القصيدة الغزلية :

خذوا من أعاجيب أزمانه ... غزال رمانى بأجفانه
أصاب الفؤاد على غفلة ... وصرت لقا بين فرسانه
وضمخ وجنته من دمى ... وناهك حمرة قضبانه
وأشعل نيران ياقوته ... فذاب فؤادى بألحانه
وجاوبه القرط من فوقه ... فزدت هياما لهيمانه
فيا ظبية القاع مضناكم ... أسير هوى بين غزلانه
ويا نغمة الحلى رفقا بمن ... أذبتم جشاشة جثمانه

غريب هوى فى هوان الهوى — يقاسى العنا طول أزمانه
فهل نفحة من رياحينهم — ليطفىء نيران هجرانه
فقال الهوى بيننا مرحبا — وقام خطيبا بأغصانه
رقيت على الباب من دوننا — فحاذر على الخل من شانه
ومهما ترى القوم فى غفلة — ومد الدجى جنح كتمانه
تبادر لقانا ولو لحظة — ترى العهد يبدو بتبجانه
فسامرت ليلى وطاب الهنا — وروحت روحى بريحانه
ويا ليت قد طاب أنسى بها — تعبر عن رسم ديوانه
ويا وقفة بين جناته — وطير التجنى ببستانه
وقول المحلى بنعماته — عهود الهوى رسم عنوانه
سلام على ظبى وادى النقا — سلام عليه وجيرانه
وداموا مدى الدهر فى بهجة — وحياه من بين أقرانه

وله أسئلة نظمية منها سؤاله للشيخ العلامة خلفان بن جميل :

ألا زم الركاب ولا تبالى — وسر واصبر على سهر الليالى
وجد السير واسأل غير وان — فان العلم ينمو بالسؤال
وقل للشيخ خلفان ألا يا — سليل جميل هذا سؤالى
أريد جوابه كشفا جليا — كما كشف الدجى ضوء الهلال
اذا زيد تزوج بنت عمرو — فتاة ذات قد واعتدال
وعمرو عنده امرأة اذا ما — رنت سلبت لألباب الرجال
زنى زيد بها لكنها لم — تكن أما لزوجته بحال
فهل زيد حليلته عليه — حرام أم حلال فى حلال
الى بحر حلا أدليت دلوى — ليسقينى من الماء الزلال
على المختار من مضر وآل — اله العرش صلى ذو الجلال

الجواب

ألا هاك الجواب بلا اعتلال — تجلى نوره مثل الهلال
اذا زيد تزوج بنت عمرو — بعقد صح بالوجه الحلال

وواقع زوجة كانت لعمرو زنى ركب الحرام ولم يبال
فلست أرى على زيد بما قد أتى فى زوجه بأسا بحال
اذا كانت حليلة صهره لم تكن أما لها حسب المثال
وليس ببالغ منه زناه الى التحريم فى زوج حلال
اذا هى لم ترى منه زناه عيانا حين يزنى وهو خالى
وعل البعض بالتكريه قالوا وربك عالم بالغيب عالى
وصل على نبيك ثم سلم نبى الكل مع صحب وآل

دواوين الشـــــعراء

— وحى العبقرية — ديوان الخليلي — سلطنة عمان ، وزارة التراث القومى ١٣٩٨ — ١٩٧٨ — مطابع سجل العرب .

— على ركاب الجمهور — عبد الله الخليلي — ١٤٠٨ — ١٩٨٨ — مطابع النهضة مسقط — سلطنة عمان .

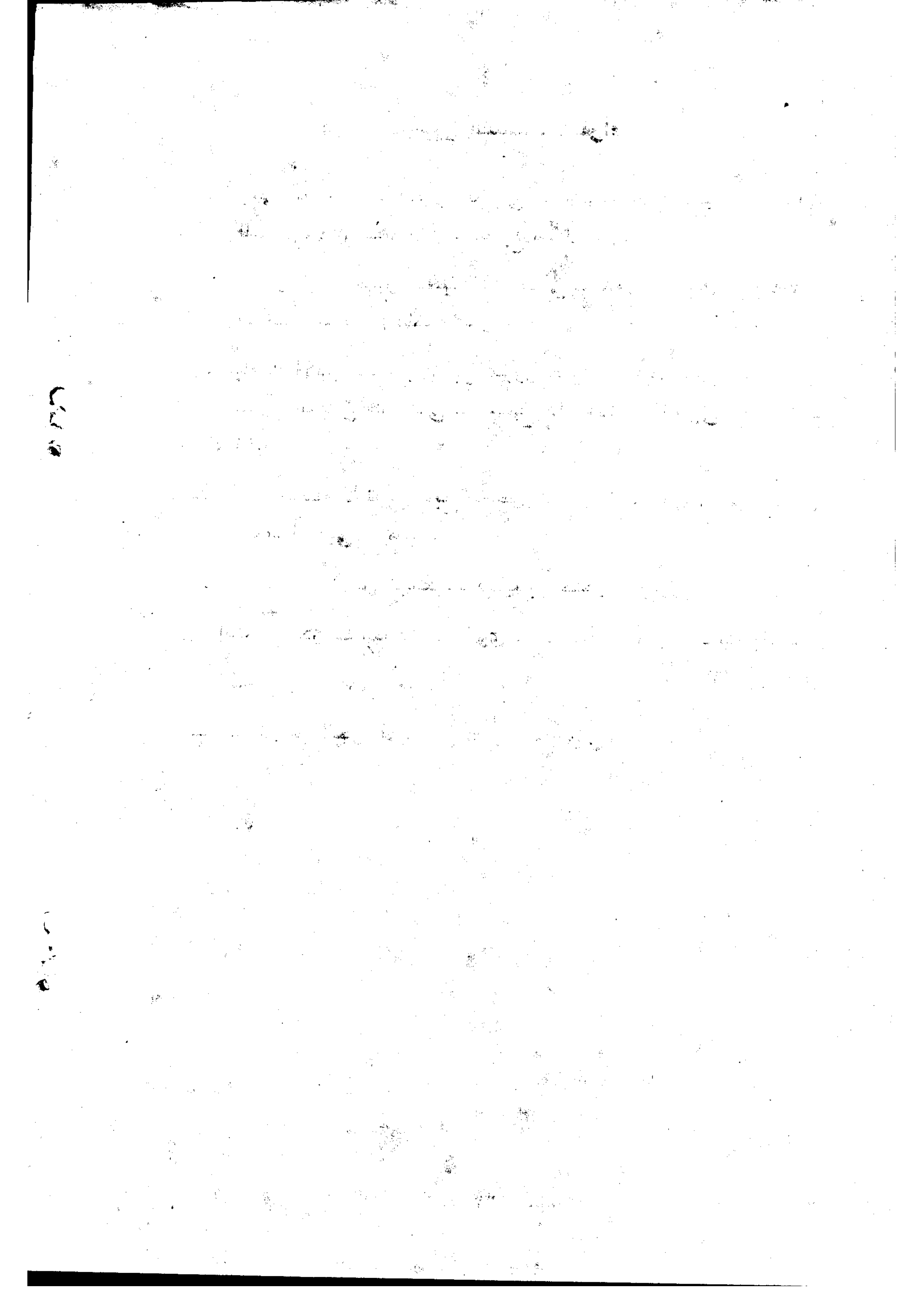
— باقات الأدب — ديوان أبى سرور حميد بن عبد الله بن حميد بن سرور العمانى السمائلى — مطابع دار الاتحاد العربى للطباعة — القاهرة ١٩٧٥ .

— مدية واحدة لا تكفى لذبح عصفور — رأس المسافر — كتاب نثرى لسيف الرحبى — مسقط .

— قصائد من الزمن البعيد — ذياب بن صخر العامرى

— أنت لى قدر — سعيد الصقلاوى — مطبعة الألوان الحديثة بالوطية — عمان — ١٩٨٥ .

— أوراق من شجرة المجد — محمود الخصيبى — مسقط .



الفهـــــرس